This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Acerca de este libro

Esta es una copia digital de un libro que, durante generaciones, se ha conservado en las estanterías de una biblioteca, hasta que Google ha decidido escanearlo como parte de un proyecto que pretende que sea posible descubrir en línea libros de todo el mundo.

Ha sobrevivido tantos años como para que los derechos de autor hayan expirado y el libro pase a ser de dominio público. El que un libro sea de dominio público significa que nunca ha estado protegido por derechos de autor, o bien que el período legal de estos derechos ya ha expirado. Es posible que una misma obra sea de dominio público en unos países y, sin embargo, no lo sea en otros. Los libros de dominio público son nuestras puertas hacia el pasado, suponen un patrimonio histórico, cultural y de conocimientos que, a menudo, resulta difícil de descubrir.

Todas las anotaciones, marcas y otras señales en los márgenes que estén presentes en el volumen original aparecerán también en este archivo como testimonio del largo viaje que el libro ha recorrido desde el editor hasta la biblioteca y, finalmente, hasta usted.

Normas de uso

Google se enorgullece de poder colaborar con distintas bibliotecas para digitalizar los materiales de dominio público a fin de hacerlos accesibles a todo el mundo. Los libros de dominio público son patrimonio de todos, nosotros somos sus humildes guardianes. No obstante, se trata de un trabajo caro. Por este motivo, y para poder ofrecer este recurso, hemos tomado medidas para evitar que se produzca un abuso por parte de terceros con fines comerciales, y hemos incluido restricciones técnicas sobre las solicitudes automatizadas.

Asimismo, le pedimos que:

+ *Haga un uso exclusivamente no comercial de estos archivos* Hemos diseñado la Búsqueda de libros de Google para el uso de particulares; como tal, le pedimos que utilice estos archivos con fines personales, y no comerciales.

+ *No envíe solicitudes automatizadas* Por favor, no envíe solicitudes automatizadas de ningún tipo al sistema de Google. Si está llevando a cabo una investigación sobre traducción automática, reconocimiento óptico de caracteres u otros campos para los que resulte útil disfrutar de acceso a una gran cantidad de texto, por favor, envíenos un mensaje. Fomentamos el uso de materiales de dominio público con estos propósitos y seguro que podremos ayudarle.

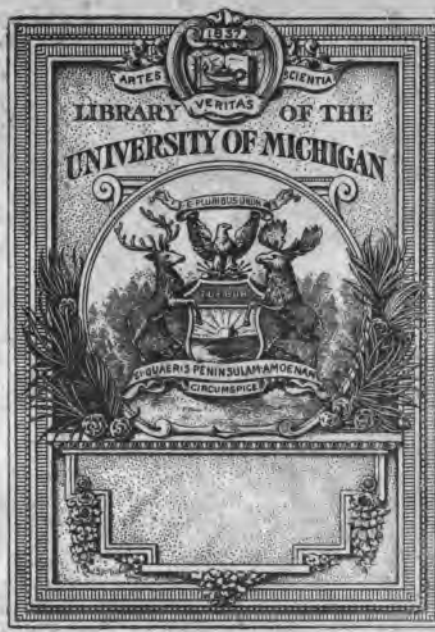
+ *Conserve la atribución* La filigrana de Google que verá en todos los archivos es fundamental para informar a los usuarios sobre este proyecto y ayudarles a encontrar materiales adicionales en la Búsqueda de libros de Google. Por favor, no la elimine.

+ *Manténgase siempre dentro de la legalidad* Sea cual sea el uso que haga de estos materiales, recuerde que es responsable de asegurarse de que todo lo que hace es legal. No dé por sentado que, por el hecho de que una obra se considere de dominio público para los usuarios de los Estados Unidos, lo será también para los usuarios de otros países. La legislación sobre derechos de autor varía de un país a otro, y no podemos facilitar información sobre si está permitido un uso específico de algún libro. Por favor, no suponga que la aparición de un libro en nuestro programa significa que se puede utilizar de igual manera en todo el mundo. La responsabilidad ante la infracción de los derechos de autor puede ser muy grave.

Acerca de la Búsqueda de libros de Google

El objetivo de Google consiste en organizar información procedente de todo el mundo y hacerla accesible y útil de forma universal. El programa de Búsqueda de libros de Google ayuda a los lectores a descubrir los libros de todo el mundo a la vez que ayuda a autores y editores a llegar a nuevas audiencias. Podrá realizar búsquedas en el texto completo de este libro en la web, en la página `http://books.google.com`

A 975,695

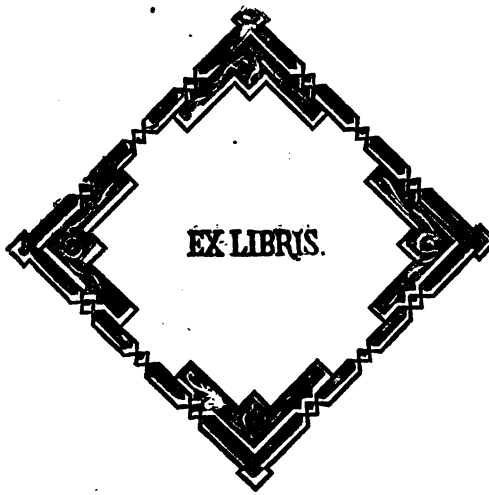

1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

COLECCIÓN

DE

ESCRITORES CASTELLANOS

CRÍTICOS


EX LIBRIS.

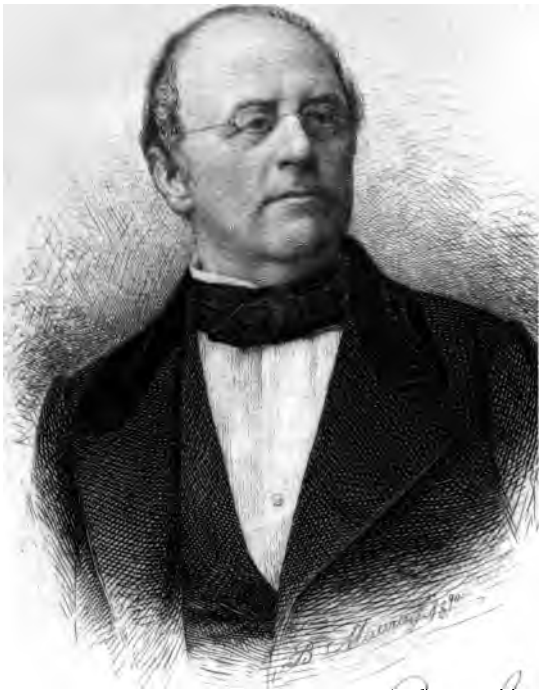
ESTUDIOS LITERARIOS

I

TIRADAS ESPECIALES

---

50 ejemplares en papel de hilo, del.. . . . . 1 al 50.
10 » en papel China, del. . . . . I al X.



Pedro J. Fridas

ESTUDIOS LITERARIOS

DE

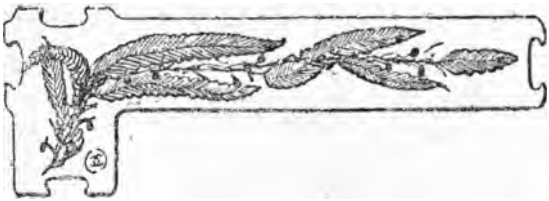
D. PEDRO JOSÉ PIDAL

PRIMER MARQUÉS DE PIDAL

Tomo I

La lengua castellana
en los códigos.—La poesía y la historia.
Poema, crónica y romancero del Cid.
Un poema inédito.—Vida del rey Apolonio y de Santa
María Egipciaca.—La poesía castellana
en los siglos XIV y XV.
El teatro español y la crítica

MADRID
IMPRENTA Y FUNDICIÓN DE M. TELLO
Impresor de Cámara de S. M.
Don Evaristo, 3
1890



INTRODUCCIÓN [1].

I.

DON Pedro José Pidal nació en la villa de Villaviciosa, en Asturias, el último año del siglo pasado, de familia noble, aunque de escaso patrimonio.

Sus padres le dedicaron desde luego á las letras. Estudió Gramática, Lengua latina y

(1) La primera parte de la noticia biográfica del Marqués de Pidal, que sirve de introducción al presente libro, y que comprende la reseña de sus primeros años y la relación somera de gran parte de las vicisitudes de su vida política hasta 1851, es la reproducción íntegra de unos apuntes autobiográficos redactados sin duda por su autor para facilitar datos á los que solicitaban escribir su biografía. La sobriedad y verdad que en ellos resplandece permite insertarlos aquí sin introducir la más leve alteración ni supresión en su contenido, completándolos brevemente hasta la muerte del autor, y haciéndolos seguir de una sucinta reseña de su vida literaria.

143486

Humanidades en la referida villa, y en 1814 pasó á estudiar Filosofía á la Universidad de Oviedo, donde concluyó la carrera de Leyes y Cánones, graduándose en ambas Facultades con arreglo á los planes que regían entonces.

En el año 1820 estalló la revolución liberal, primero en la isla de León, después en la Coruña, é inmediatamente después en Oviedo. En esta última ciudad, los estudiantes fueron, si no sus principales promovedores, sus más activos instrumentos. El joven Pidal fué de los que más parte tomaron en el movimiento, empuñando las armas juntamente con todos sus condiscípulos y su Catedrático á la cabeza, y formó parte de la *Compañía literaria*, hasta que llegó la noticia de haber jurado el Rey la Constitución. Entonces dejó las armas y se volvió á sus estudios. La política, sin embargo, llamaba enteramente su atención como la de la mayor parte de los jóvenes de aquella época. Fruto de esta inclinación fué un periódico que publicó en Oviedo llamado *El Aristarco* y la cooperación que prestó á otros varios. En todos estos trabajos, aunque con las exageraciones é inexperiencia de la épo-

ca, despuntaban ya las opiniones moderadas que más adelante había de profesar su autor.

Terminada su carrera y recibido de Abogado en Oviedo, pasó en 1822 á la corte á practicar la abogacía: entró al efecto en el estudio del célebre jurisconsulto Cambronero; pero la política le hizo olvidar casi enteramente sus estudios forenses, y juntamente con D. Evaristo San Miguel, D. José Guerra y D. Domingo Angulo, redactó por algunos meses el periódico llamado *El Espectador*, de opiniones medias entre los exaltados de la época y los que sostenían *El Censor, El Imparcial* y otros por el estilo. En 1823, el Gobierno constitucional, al amago de la invasión francesa, se retiró primero á Sevilla y después á Cádiz, y Pidal le siguió á ambas ciudades, siéndole imposible hacer otra cosa por sus compromisos políticos. En una y otra ciudad continuó escribiendo con energía en defensa de la libertad y contra la invasión extraña en *El Espectador*.

Consumada la reacción del 23 no emigró, pero se mantuvo retirado y oculto en Cádiz y en el Puerto de Santa María, donde estu-

vo hasta el año de 1828. En este intermedio se le había mandado formar causa como á sus demás condiscípulos, y fué sentenciado por la Audiencia de Oviedo á ocho años de presidio por la parte que tuvo en la insurrección de 1820. Á consecuencia del indulto dado por el Rey se presentó en Oviedo á principios de 1828, y después de algunos días de prisión se le aplicó el indulto y se le puso en libertad, retirándose á la casa de sus padres.

En 1834 fué nombrado Alcalde mayor de Cangas de Tineo, y después Juez de primera instancia de Villafranca del Vierzo y de Lugo. En 1837 fué nombrado Oidor de Pamplona, y al año siguiente Fiscal togado del Tribunal mayor de Cuentas. Casi al mismo tiempo su provincia le nombró Diputado para las Cortes que estaban reunidas, y comenzó su carrera parlamentaria. Uno de sus primeros discursos en las Cortes fué en favor del restablecimiento del diezmo abolido por Mendizábal: como este discurso dió entonces mucho que hablar y que escribir, el Sr. Pidal le imprimió por separado.

Disueltas aquellas Cortes, en cuyos trabajos tomó mucha parte, fué nombrado pa-

ra las de 1839; pero no llegó á tomar asiento en ellas á causa de haberse disuelto antes que la Comisión de actas diese dictamen sobre las de Oviedo. También fué nombrado para las siguientes, célebres por las largas y empeñadas discusiones que en ellas hubo sobre la ley de Ayuntamientos, etc.

Consumada la revolución de 1840, la Junta de Madrid le separó de su Fiscalía desde los primeros días de su instalación, y entonces en 1841 hizo un viaje á París, donde se hallaba cuando los sucesos de octubre del mismo año, aunque regresó á los pocos meses. No olvidó en esta temporada la política, pues escribía artículos en la *Revista de Madrid* sobre literatura é historia, y las Crónicas políticas de cada mes son todas suyas hasta julio de 1841. En el Ateneo explicó entonces la historia del Gobierno y legislación de España, y presidió por tres años consecutivos las sesiones de la Academia de Jurisprudencia y Legislación.

En 1843 fué nombrado nuevamente Diputado para las Cortes que se reunieron á la caída del General Espartero. Elegido Presidente del Consejo de Ministros Olózaga, fué preciso proceder á la elección de Presi-

dente del Congreso había en él una mayoría moderada, y á pesar de eso y de la tan oportuna y decantada coalicion, el Sr. Olózaga jefe de ella, formó su Ministerio exclusivamente con los antiguos progresistas. El Congreso, es decir, la mayoría moderada de él, viendo el desprecio que se hacia de ella, quiso dar un signo de vida, y eligió por su Presidente al Sr. Pidal. Alarmó al Ministerio esta demostracion, y no contribuyó poco á que el Sr. Olózaga pretendiese disolver aquellas Cortes, presentando á S. M. el decreto en la forma bien sabida y que tanto ruido causó en aquella época por las extraordinarias ocurrencias á que dió ocasion. La parte que el Sr. Pidal tomó en [illegible] fué la siguiente: Todo Madrid sabia ya [illegible] disolucion de las Cortes y las escenas que habian precedido, cuando algunos diputados fueron á avisárselo al Sr. Pidal, que se hallaba en el Consejo con los Ministros arreglando algunos puntos de su Presidencia. Al principio se negó á creer lo que le [illegible]aban; pero luego vino á llamarle de parte de S. M. un ujier de Palacio. S. M. le recibió del modo que luego se consig[illegible]cta Real; el Presidente, creyendo

cosa muy grave la declaración Real, propuso á S. M. la hiciese ante los Vicepresidentes del Congreso, en que estaban representadas todas las opiniones. Salió á buscarlos: S. M. reiteró la declaración, y Pidal aconsejó entonces á S. M. la destitución de Olózaga y que se recogiese el decreto de disolución. Los Vicepresidentes fueron del mismo parecer, y llamados los Ministros Sres. Frías y Serrano, S. M. expidió los decretos necesarios para la ejecución de lo acordado. Al día siguiente se reunieron en Palacio por orden de S. M. los Presidentes y Vicepresidentes del Senado y del Congreso, y en una reunión ó Consejo presidido por S. M., y á que asistieron los Ministros Serrano y Frías, se deliberó sobre la política que debía seguirse. Pidal opinó porque debía formarse un Ministerio de coalición, conforme al programa electoral que había triunfado en toda España. Todos fueron de su opinión; y habiéndose retirado todos de la presencia de S. M., Pidal fué llamado por la Reina para que formase un Gabinete con arreglo á los principios acordados. Aceptó sin vacilar; pero añadió que, consiguiente á lo que había manifestado, el Ministerio de-

que Serrano rehusó también. Entonces se culpó á Pidal de no haber tenido valor para aceptar el Ministerio; pero la verdad de los hechos es lo que va expuesto (1). Formado el Ministerio de González Brabo y suspendidas las Cortes, el Sr. Pidal se retiró á la vida privada hasta la formación del primer Ministerio presidido por el General Narváez, verificada el 3 de mayo de 1844. En este Gabinete fué Ministro de la Gobernación hasta su disolución en 13 de febrero de 1846.

Como miembro de aquel Gabinete le cupo una parte principal en la reforma de la Constitución, y como Ministro de la Gobernación planteó las leyes administrativas, el nuevo plan de estudios, la reforma de correos, la de presidios, y estableció la primera línea de telégrafos, celebrando además un empréstito destinado á la construcción de nuevas carreteras.

Á los pocos meses fué nombrado otra vez Ministro de la Gobernación en el Gabinete presidido por el Sr. Istúriz. Los hechos más

(1) Esta relación aparece conforme en todas sus partes con un curioso diario circunstanciado de estos sucesos que llevaba D. Pedro José Pidal, y que existe entre sus papeles.

notables que ocurrieron durante aquella administración, fueron: la victoria obtenida sobre la insurrección que estalló en Galicia, y los matrimonios de S. M. la Reina y su augusta hermana.

Á la disolución de aquel Gabinete quedó siendo Diputado, y así siguió hasta el 29 de julio de 1848, que fué nombrado Ministro de Estado en el Gabinete presidido por el Duque de Valencia, en medio de las agitaciones revolucionarias europeas de aquella época, desempeñando este puesto hasta 1851. Durante este tiempo tuvo ocasión de tomar la iniciativa para invitar á las naciones católicas á intervenir en Roma, como lo hicieron á favor del Padre Santo; celebró el Concordato vigente con la Santa Sede (1), y se arreglaron las diferencias con Inglaterra,

(1) El Concordato vigente de 1851, totalmente redactado por D. Pedro José Pidal, después de largas negociaciones con el entonces Nuncio apostólico Monseñor Brunelli, aparece firmado por D. Manuel Bertrán de Lis, por haber entrado á sustituir éste á Pidal en el Ministerio de Estado con el Gabinete Bravo Murillo, pocas horas antes de haber recibido el representante de Su Santidad la autorización necesaria para firmarlo con las modificaciones pedidas por Pidal.

motivadas por la expulsión de su representante, M. Buliver.„

Hasta aquí llegan los apuntes autobiográficos que dejamos transcritos. Fácil será condensar brevemente lo que falta para terminarlos.

Con la caída del Gobierno presidido por el General Narváez, del que Pidal formaba parte, principiaron las divisiones que dieron origen á la disolución del partido moderado, y no fué Pidal de los que menos se distinguieron combatiendo estas medidas y esta política en el Parlamento, y por medio de la organización de Comités que se formaron con este motivo. Derribado aquel Ministerio, los que le sucedieron hasta el del Conde de San Luis tuvieron corta vida; y aunque invitado Pidal para formar parte de los más de ellos, no quiso entrar en ninguno que no tuviese á su cabeza al General Narváez, jefe del partido moderado.

Al estallar los sucesos de 1854, á pesar de que Pidal había sido, como varios de los hombres más importantes del partido moderado, objeto por aquellos días de inmotivadas persecuciones del Ministerio caído, quien dió

orden de prenderle y procedió al registro de su casa, no quiso aceptar un importante puesto diplomático con que le brindaba la situación vencedora, ni ocultó á los más conservadores de aquellos Ministros su resuelta oposición á la política iniciada por el partido progresista en aquella época; motivo por el cual dejó de figurar en las candidaturas para Diputados á Cortes por Asturias en las Constituyentes de 1854 á 1856, combatiendo enérgicamente en los diarios moderados de la época, como *El Parlamento* y *El Diario Español*, en pro de los principios fundamentales de la política conservadora, tales como la Sanción Real, la Unidad Católica, la necesidad de dos Cámaras y otros varios.

Á la caída del partido progresista y á la vuelta del partido moderado en 1856, Pidal volvió á ocupar el Ministerio de Estado, que desempeñó hasta el año siguiente; no habiendo logrado aquel Ministerio, como se lo proponía después de haber restablecido la Constitución y el Concordato, restablecer también la unión del partido moderado en todas sus fracciones y matices.

El advenimiento del General O'Donnell al poder en 1858, encontró á Pidal en la Emba-

brazos de su hermano político D. Alejandro Mon, y sus restos mortales eran conducidos al Santuario de Covadonga, donde el Cabildo de aquella Colegiata le había hecho espontáneamente donación de un antiguo y artístico sepulcro, enclavado allí desde los primeros tiempos de la Reconquista, y donde su amigo de la infancia, D. José Caveda, quiso dedicar á su memoria un honroso epitafio.

Al salir de sus funerales, á los que asistió el Gobierno, el 2 de enero de 1866, recibió el General O'Donnell la noticia de la primera sublevación de Prim, preludio de los nefandos sucesos del 22 de junio de aquel mismo año, y anuncio también de la Revolución que dos años más tarde había de acabar temporalmente con aquella Monarquía y con aquellas instituciones y principios, á cuyo servicio y defensa Pidal había consagrado su vida.

II.

Menos conocida que la vida política de D. Pedro José Pidal, es lo que pudiera llamarse su vida literaria, el orden y sucesión de sus trabajos literarios, históricos y jurí

dicos, que á estas tres ramas del saber rindió Pidal constante y fervoroso culto, aun en medio de las agitaciones de la política, desde los primeros años de su juventud hasta los últimos de su vida.

El estudio de las Humanidades, al que se consagró con afán, principió por despertar sus facultades poéticas, y aun antes de cumplir diez y nueve años, había formado, con el título de *Ocios de mi edad juvenil*, un cuaderno ó colección de varios epigramas, anacreónticas y romances, "ensayos cortos, decía en el prólogo su autor, pertenecientes al estudio de las Humanidades, y que fueron compuestos en el desahogo de estudios más serios." Á la época de su juventud y de su estancia en Madrid y en Andalucía pertenece casi todo el resto de sus composiciones poéticas, inéditas las más de ellas, y un análisis y juicio crítico del poema de Meléndez, *La caída de Luzbel*, leído en 1822 en el Ateneo por encargo de D. Alberto Lista, á cuyas lecciones de literatura asistía Pidal como la mayor parte de la juventud literaria de aquel tiempo. Entre las poesías merecen citarse dos felices traducciones de Tibulo y de Horacio; tres buenas composiciones clá-

sicas originales, *A la libertad de España*, *A Fabio* y *Á D. Alejandro Mon*, escritas por los años de 1822 y 1823, que van incluídas en estos *Estudios* como muestra de las aptitudes poéticas de su autor, y otras tres *Á la batalla de Covadonga*, *Á la armonía* y *Á la luna*, esta última de 1836 (1). Reunen estas composiciones, aparte de su mérito intrínseco, la circunstancia de haber sido escritas muchas de ellas en una época en que, á diferencia de lo que sucedió más tarde, eran muy pocos los que sabían hacer versos. Solía recordar Pidal á este propósito que, habiéndose publicado más tarde en Madrid alguna de sus composiciones poéticas, fué espontánea y calurosamente felicitado por ello y visitado en su casa, sin conocerle, por los escritores y poetas de más nombradía en aquella época, entre otros por D. Ángel

(1) Existen además inéditas: *Canción* «Á la sombra que ofrece un alto risco,» 1817, imitación de Garcilaso.—*El Consejo* y *la Imprecación*.—Romances, 1823. *Á Pirrha*.—*Á Virgilio*, traducción de Horacio.—*Á Carmenion*, epigrama de Marcial.—*Á Emilia*, 1823, romance.—*El Llanto de Emilia*, cantata.—*El Último Amor*.—*Á la Batalla de Covadonga*, imitación de la *Vulgata* al modo de Herrera.—*Á la armonía*.—*Al advenimiento al trono de Doña Isabel II*.—*Á la luna*.

Saavedra, Duque de Rivas, sin que otros trabajos históricos y literarios de mayor importancia que ya llevaba publicados por aquel tiempo hubieran merecido igual acogida.

Pero si durante su primera juventud y durante los cinco años que permaneció Pidal oculto en Andalucía privado de libros y muchas veces de recursos por la inseguridad de las comunicaciones con Asturias, no pudo llevar á cabo estudios y trabajos más propios de su verdadera vocación literaria, apenas terminadas estas primeras vicisitudes políticas de su vida, y cuando se retiró en 1828 al seno de su familia en Asturias, donde permaneció hasta 1834, le vemos consagrarse con todo ardor al estudio de la historia y de la literatura patria en compañía de su amigo D. José Caveda, que vivía también en el mismo pueblo de Villaviciosa, y era poseedor de una rica biblioteca y de notables trabajos de erudición literaria de su ilustradísimo padre. Había entre éstos una muy numerosa colección de papeletas con preciosas indicaciones biográficas, bibliográficas y críticas, en las que, por orden alfabético, estaban clasificados los principales poetas y escritores clásicos españoles.

Fué éste un verdadero tesoro para los dos estudiosos jóvenes, que hubieron de concebir el propósito de escribir una Historia de la literatura española, empresa que no pudieron naturalmente realizar, pero que les hizo consagrarse seriamente á estudios detenidos y profundos que fueron la base de la reputación literaria de ambos.

Al mismo tiempo que la literatura, cultivaba Pidal el Derecho, y tuvo el proyecto, que esta vez pudo llevar á cabo, de escribir unos *Elementos de Derecho civil español,* que se conservan inéditos, y en los que el tratado de obligaciones principalmente está desenvuelto con gran lucidez y profundidad, á juicio de cuantas personas competentes lo han leído. Á esta misma época (1828) pertenece un trabajo todavía más importante, y que en los últimos años de la vida del autor tuvo éste propósito de publicar, después de hechas las correcciones necesarias, con el auxilio del conocido y difunto editor Rivadeneyra. Era esta obra unas *Tablas históricas y cronológicas de la Historia de España desde los tiempos primitivos hasta nuestros días,* formadas según el sistema del *Atlas histórico de Lesage,* y

acompañadas de unas *Indicaciones históricas* sobre cada uno de los períodos que comprendía cada tabla; trabajo difícil y utilísimo para el estudio sincrónico de la Historia elemental de nuestra patria.

Con la venida de Pidal á Madrid en 1838, época en que comenzó su activa y no interrumpida carrera en el Parlamento, comienza también el período de mayor actividad de su vida literaria. Sus principales trabajos de este género fueron escritos para la *Revista de Madrid,* importante publicación fundada en 1838 por D. Gervasio Gironella, en la que colaboraban los escritores y poetas del reinado de Doña Isabel II que más nombre han alcanzado en España, y de cuya dirección, juntamente con su fundador, se encargó Pidal al principiar el año 1839, siendo, puede decirse, desde esta fecha, hasta el año 1841 que marchó por breve tiempo á París, el alma de esta *Revista.* Además de las *Crónicas políticas* mensuales de estos dos años, todas suyas como queda dicho, y además de ser suyos también casi todos los artículos bibliográficos que contenía la *Revista,* publicó Pidal en ella, durante esta época, la mayor parte de los trabajos li-

terarios que forman esta Colección de sus escritos, tales como los *Estudios sobre las unidades dramáticas*, íntegramente reproducidos por Gil y Zárate poco más tarde en su *Manual de Literatura*, olvidándose señalar su procedencia; los trabajos sobre *Malon de Chaide*, las *Crónicas* y *Poema del Cid*, *Tomé de Burguillos;* los *Poemas de Santa María Egipciaca* y de los *Reyes Magos*, descubiertos por Pidal en los Códices de la Biblioteca del Escorial; el *Fuero Viejo de Castilla* y la *Introducción* á la *Historia del Gobierno y Legislación de España;* sobre el *Proyecto de Ley de Jurisdicción eclesiástica*, presentado por el Ministro progresista D. Juan Bautista Alonso á las Cortes; los *Recuerdos de un viaje á Toledo,* etc., etc.

Al mismo tiempo se consagraba Pidal á los trabajos forenses y escribía, por encargo del abogado Monreal, una importante y erudita *Alegación histórico-jurídica* sobre el mejor derecho del Marqués de Belgida y contra la incorporación á la Corona de las islas de Hierro, Lanzarote y la Gomera, en las Canarias; tomaba parte en las discusiones del Ateneo, hacía numerosas y notables adquisiciones en Madrid y en París para la

Biblioteca de este Centro literario, y explicaba allí, durante los cursos de 1841 y 1842, sus *Lecciones de Historia del Gobierno y Legislación de España.* Elegido también por esta época (1840) Presidente de la Academia Matritense de Jurisprudencia y Legislación, leía, al reanudar ésta tres años más tarde, en 1843, sus tareas, un notable *Discurso inaugural* sobre los fines de la Academia y las diferentes Escuelas que se disputaban el triunfo en la esfera del derecho, haciendo resaltar la importancia y recientes progresos de la Escuela histórica, hacia la cual se sentía irresistiblemente inclinado. Elegido al siguiente año (1844) individuo de número de la Real Academia Española, su discurso de recepción, que va inserto en el presente tomo, versó sobre la *Formación del lenguaje vulgar en los Códigos españoles.*

La entrada de Pidal en el Ministerio en aquel mismo año en que principiaron á iniciarse las importantes y numerosas reformas administrativas y políticas de 1845, hubo de suspender forzosamente por el momento su actividad en la publicación de nuevos trabajos literarios. De esta época data, sin

embargo, el primer intento, que sólo pudo llevar á cabo en los últimos años de su vida, de escribir la *Historia de las alteraciones de Aragón*, tan relacionadas con los sucesos de Antonio Pérez durante el reinado de Felipe II, pues habiendo Pidal bajado, movido por sus aficiones literarias, á visitar varias veces los Archivos de la extinguida Inquisición, sitos entonces en la planta baja del Ministerio de la Gobernación en la calle de Torija, llamaron casualmente su atención una vez dos enormes legajos de Consultas de la Inquisición de Aragón en 1590 á 1591, en las que sospechó podrían encontrarse, como en efecto encontró, después de un detenido examen que hizo de ellos, documentos de la mayor importancia para esta historia.

Sus aficiones literarias le llevaron también, á poco de haber entrado en el Ministerio de Estado en 1849, á solicitar del Gobierno francés, por la vía diplomática y á calidad de devolución, la remisión del códice del *Cancionero de Baena*, que se hallaba en la Biblioteca Nacional de París; á encomendar su publicación, que se costeó oficialmente en 1851, á los Sres. Gayangos y Ochoa,

y á escribir el extenso y erudito Discurso sobre la *Poesía castellana en los siglos* XIV *y* XV, que precede al texto del *Cancionero.* Aun en medio de las ocupaciones de su vida ministerial, muy laboriosa también, como hemos visto, por aquella época, no escaseó Pidal medio ninguno de información y de estudio para que este trabajo fuese digno del importante códice que se publicaba, obteniendo se le franqueasen los Cancioneros inéditos de la Biblioteca de Palacio, á más de los de la Nacional y de los que existían en otras Bibliotecas particulares, y haciendo de todos ellos un detenido análisis y examen. No es extraño, por lo tanto, que, como opina el sabio crítico y anotador del presente libro, Sr. Menéndez Pelayo, sea éste el más perfecto y acabado de los trabajos literarios de su autor.

En el breve tiempo que estuvo nuevamente Pidal en el Ministerio de Estado en 1857, hizo también publicar las interesantes y curiosas cartas ó *Relaciones de las cosas sucedidas en la corte de España de 1599 hasta 1614* de Luis Cabrera de Córdoba; y en los intervalos de su vida ministerial, escribió sus contestaciones á D. José Caveda

en la Academia Española en 1852, y á D. Manuel Seijas Lozano en 1853 en la de la Historia, sobre la *Poesía considerada como elemento de la Historia* y sobre el *Régimen municipal en España;* publicó en 1854 su estudio sobre la legitimidad del *Centón epistolario*, y leyó en 1858 su *Discurso inaugural de la Academia de Ciencias Morales y Políticas,* de la que fué Presidente hasta su muerte. Anteriormente, en 1853, había sido también elegido Director de la Academia de la Historia.

La última y larga enfermedad que apartó á Pidal de la política, sin gran sentimiento de su parte, no le privó por completo en un principio de dedicarse á sus trabajos y aficiones literarias; antes bien le procuró mayores ocios. Así tuvo las fuerzas suficientes para proseguir y terminar su obra más importante, la *Historia de las alteraciones de Aragón en el reinado de Felipe II*, que el ilustre Guizot declaraba en carta dirigida al autor "era una de las lecturas que más le habían interesado en su vida (1);„ para escribir, aunque sin poder

(1) «En vuestra narración, añadía el eminente histo-

acabarla, su contestación á D. José Amador de los Ríos sobre *D. Alfonso de Cartagena*, y para tomar parte, quizás más activa que nunca, en las discusiones de las Academias á que pertenecía.

Pidal se proponía también publicar lo que llamaba sus obras sueltas, y de las cuales formaban parte principal sus escritos literarios, que por primera vez aparecen aquí reunidos. Pero agotadas ya sus fuerzas, sólo pudo dejar apuntados en rasgos apenas descifrables las ideas, ó más bien los sentimientos, que quería hacer públicos al reproducir y coleccionar sus escritos literarios y políticos. "Los padecimientos de mi larga enfermedad, escribía, han resucitado en mí la idea de publicar mis obras sueltas para satisfacer el deseo de los amigos y de otros que así me le pedían, y para que no se perdiesen los

riador, habéis sabido unir la alta imparcialidad del historiador con el interés vivo y simpático del patriota. Es un animadísimo drama que deja en el ánimo del lector un perfecto conocimiento de los personajes y la más justa apreciación de los sucesos, haciendo entrar en vuestra historia multitud de detalles tan interesantes como nuevos...» (Carta de M. Guizot al Marqués de Pidal, 23 de mayo de 1865.)

trabajos fugaces de mi vida: no hablo de su mérito, pues sólo tendrán el relativo á la época y ocasión en que se escribieron y al ardor de la lucha que de uno y otro lado sosteníamos con la eficacia de nuestras convicciones. En mis polémicas siempre he procurado, aun atacando con energía las doctrinas, salvar y respetar siempre las personas y las intenciones... Si no lo he conseguido desde luego, retiro cualquier palabra que se repute ofensiva. Con esta salvedad y protesta, reproduzco mis doctrinas tales como las creía y no como la edad y la experiencia las habían modificado.„ Estos sentimientos de rectitud y de bondad eran, sobre todo en los últimos años, la preocupación constante de su vida. Instado para que escribiese algunas líneas en una colección de máximas autografiadas de los más distinguidos escritores que se publicaron el año mismo de su muerte, las últimas frases que trazó su desfallecida pluma, en rasgos tan ininteligibles que hicieron necesario acompañar su publicación de una copia impresa de ellas, fueron las siguientes: "La bondad humana es el fundamento de la belleza moral y del placer que sentimos en las obras que retra-

tan convenientemente esta cualidad... La benevolencia, la tolerancia, *la indulgencia para todos,* como la llama uno de nuestros escritores, es una virtud que se deriva de esto mismo.„

Por estas prendas morales fué siempre D. Pedro José Pidal, en medio de la energía de sus convicciones y del ardor y aun de la rudeza con que las sostenía, generalmente respetado y apreciado de amigos y adversarios.

ÍNDICE BIBLIOGRÁFICO

DE LAS OBRAS PUBLICADAS

DE DON PEDRO JOSÉ PIDAL (1).

POESÍAS.

* *Cuatro anacreónticas* (1818-1822).—Publicadas en el Apéndice á la *Memoria necrológica* del autor, de D. Eugenio de Ochoa. *Memorias* de la Academia Española: Madrid, 1870, tomo I, páginas 618-635.

* *Á la guerra de Cataluña: El Espectador:* Madrid, 1822.

Á la Libertad de España.—Impresa en el periódico *El Espectador* de 1.° de enero de 1823.

Epístola á Fabio.—Escrita durante el sitio que pusieron los franceses á Cádiz en 1823, publicada en *El Espectador* y otros periódicos de aquella época.

Á su amigo D. Alejandro Mon.—Epístola escrita en 1824 y publicada por Ochoa, op. cit., páginas 623-635.

ESCRITOS EN PROSA.

Observaciones sobre la Poesía dramática, y en especial sobre los preceptos de la Unidad.—Revista de Madrid, 1.ª serie, tomo III, Madrid, 1839, páginas 340-353. — 2.ª serie, tomo I, páginas 18-35.

Fray Pedro Malon de Chaide.—Idem, páginas 315-335.

(1) Los escritos precedidos de un asterisco no se insertan en esta Colección por su poca importancia.

Teatro escogido de Tirso de Molina.—Artículo bibliográfico.—Idem, páginas 441-448.

Vida del trovador Juan Rodriguez del Padrón.—Idem, tomo II: Madrid 1839, páginas 15-31.

Sobre el descubrimiento de América en el siglo IX *por los Escandinavos.*—Artículo bibliográfico.—Idem, páginas 495-501.

* *Noticia literaria sobre el actual paradero del Cancionero de Baena.*—Idem, páginas 569-570.

* *El Pelayo,* poema del Sr. Ruiz de la Vega.—*Observaciones sobre los bienes del Clero,* por Balmes.—*Civilización española,* por Tapia.—Artículos bibliográficos.—Idem, tomo III, páginas 255-256.

Poema del Cid. Crónica del Cid. Romancero del Cid.—Idem: Madrid, 1840, páginas 306-344.

* *Colección de Cortes de los reinos de León y Castilla.*—Artículo bibliográfico.—Idem, páginas 379-383.

Del Fuero viejo de Castilla.—Idem, páginas 488-515.

Colección de poesías en dialecto asturiano.—Artículo bibliográfico.—Idem, páginas 581-592.

Vidas del Rey Apolonio y de Santa María Egipciaca y la Adoración de los Santos Reyes.—Idem, tomo IV: Madrid, 1840, páginas 16-26.

Introducción á las lecciones pronunciadas en el Ateneo de Madrid sobre la historia del gobierno y legislación de España.—Idem, 2.ª serie: Madrid, 1841, tomo I, páginas 228-253.

Recuerdos de un viaje á Toledo.—Idem, tomo II: Madrid, 1841, páginas 410-423.—Tomo III: Madrid, 1842, páginas 25-38, 97-108.

¿Tomé de Burguillos y Lope de Vega son una misma persona?—Idem, tomo IV: Madrid, 1842, páginas 384-392.

Jurisdicción Eclesiástica. Sobre el proyecto de ley presentado á las Cortes por el Ministro de Gracia y Justicia, D. Juan Bautista Alonso, el 31 de diciembre de 1841.—Idem, tomo II, páginas 184-199, 268-280.

Formación del lenguaje vulgar en los Códigos españoles, Discurso de recepción en la Real Academia Española, leido el 22

de febrero de 1844.—*Gacetas de Madrid* de 5 y 6 de marzo de 1844.

De Juan de Valdés y de si es autor del Diálogo de las lenguas.—Revista Hispano-Americana: Madrid, 1848, tomo I, número 1, páginas 18 á 30.—*Antología Española por D. Carlos Ochoa,* Estudio bibliográfico: Madrid, 1861, tomo I, página 285.

De la poesía castellana en los siglos XIV *y* XV, Discurso preliminar al *Cancionero de Baena:* Madrid, 1851, páginas XI á LXX; Leipzig, 1860, tomo I, páginas I á CVIII.

La poesía considerada como elemento de la Historia, Contestación al discurso del Sr. D. José Caveda en su recepción en a Academia Española: Madrid, 1852.—*Discursos leídos en las recepciones públicas, etc.:* Madrid, 1860, tomo I, páginas 357 á 366.

Del Régimen municipal en España, Contestación al discurso de D. Manuel Seijas Lozano en su recepción en la Aeademia de la Historia el 30 de mayo de 1853. Discursos leídos en las sesiones públicas. etc.: Madrid, 1858, páginas 301 á 336.

Fragmento de un Poema castellano antiguo: Madrid, 1856.

Discurso pronunciado el día 19 de diciembre de 1858, al ser legalmente constituída la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas: Madrid, 1858.—*Memorias* de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, páginas 17 á 32.

Historia de las Alteraciones de Aragón en el reinado de D. Felipe II: Madrid, 1862 y 1863: 3 tomos.

Don Alonso de Cartagena, publicado con el título de *Vindicación de un Prelado de la Iglesia española.—Revista mensual:* Madrid, 1868, tomo I, páginas 249 á 263.—Estudio póstumo.

Lecciones sobre la Historia del Gobierno y Legislación de España, desde los tiempos primitivos hasta la Reconquista, pronunciadas en el Ateneo de Madrid en los años de 1841 y 1842: Madrid, 1880.—Obra póstuma.

FORMACIÓN

DEL LENGUAJE VULGAR EN LOS CÓDIGOS ESPAÑOLES (1).

Exordio.—Analogías entre la lengua castellana y la latina.—Causas á las que se debió la formación de las lenguas vulgares.—Época histórica de la formación del idioma castellano.—Monumentos jurídicos en castellano.—El Fuero Juzgo.—Las Partidas.—Los Fueros de Navarra y Aragón.—Las Actas de Cortes.—Cualidades que resaltan en el idioma como resultado de las vicisitudes porque ha pasado en su formación.

Al presentarme por primera vez en este sitio, mi primer deber es dar á la Academia las más cumplidas gracias por el honor que se ha servido dispensarme tan sin merecerlo yo, y puedo asimismo añadir tan sin esperarlo. Debido este honor meramente á la bondad de la Academia y no á ningún merecimiento mío, mi gratitud

(1) Discurso de recepción en la Real Academia Española, leído en 22 de febrero de 1844.

y reconocimiento deben ser por lo mismo mayores al verme unido á personas tan sabias é ilustradas, y tan benemeritas de la lengua y de la literatura nacional. Yo quisiera, en muestra de este reconocimiento, que me faltan términos bastantes á expresar en toda su magnitud é intensidad, dar á la Academia algunas seguridades de que, á fuerza de aplicación y de estudio, pudiese yo algún día asociarme con algun fruto á los importantes trabajos de tan ilustre Corporación, y contribuir con mis escasas fuerzas á mantener el brillo y esplendor de nuestra rica, expresiva y armoniosa lengua. Pero no me atrevo á tanto: no me atrevo á ofrecer á la Academia más que mi buen deseo, mi amor á las letras y mi extremada y particular afición á la lengua castellana, que ensalzada por nuestros grandes escritores, extendida al abrigo de nuestras conquistas, y llevada en los mandatos de nuestros Monarcas á las regiones más remotas y dilatadas, se habla aun hoy en una gran parte del globo, y vive allí como un gran monumento de nuestras glorias, como una insigne prueba de lo que nuestra patria ha hecho en todos tiempos en favor de la cultura y de la civilización de la especie humana, como una indestructible muestra de la expansión y fuerza de la nacionalidad castellana, como una gran

huella, en fin, que al pasar hemos dejado profundamente estampada en aquellas vastas y dilatadas regiones.

En efecto, señores, la lengua castellana ha sobrevivido á nuestro poder; no ha decaído con nuestras pérdidas, ni se ha reducido al reducirse nuestro territorio, ni al estrecharse los inmensos límites de nuestra monarquía. Impera y domina todavía donde ha cesado nuestro poder político; pero al imperar y al dominar en aquellos países, tiene aún que reconocer la superioridad de la madre patria, tiene que recibir sus leyes, tiene, en fin, que someterse al fallo de la Real Academia Española. Así es como, aun extinguido su poder político sobre otros pueblos, conservan las grandes naciones su poder moral y su influencia, y dominan por su lengua, por su legislación y por la fuerza de sus tradiciones y de su historia sobre los países á cuyo bienestar han contribuído con grandes y duraderos beneficios.

Al contemplar esta gloriosa circunstancia, y al reflexionar sobre sus causas y efectos, muchas veces se me vino á la memoria y se me ofreció como objeto de comparación y de cotejo el pueblo romano, el *Populum late Regem*, que también llevó su lengua, sus leyes, sus costumbres y su civilización á muy dila-

tados países, y que también dominó en ellos por mucho tiempo, aun después de extinguido su nombre y de muerto enteramente su imperio. Yo me complacía en hallar en esto, como en otras muchas cosas, las grandes analogías y semejanzas que en todos tiempos se ha reconocido haber entre los dos pueblos; semejanzas y analogías que se ven más de bulto y sobresalen más que en otros puntos de comparación, en el cotejo de la índole y naturaleza de las dos lenguas: de la lengua latina y de la lengua castellana.

Estas observaciones sobre la semejanza de las dos lenguas y las que naturalmente me sugería mi profesión de jurisconsulto, me llevaron á examinar la lengua castellana en sus relaciones con nuestra legislación. La lengua latina era un idioma esencialmente jurídico; el derecho, tal como nosotros le comprendemos, nació, por decirlo así, creció y se desarrolló en el seno de la lengua latina, y al formarse de este modo, se amoldó á sus formas, tomó su índole y su colorido, y de tal modo se enlazaron y estrecharon entre sí la lengua y la legislación, que aun en el grande desarrollo de los idiomas modernos todavía se nota su inferioridad respecto del latín para el estudio y la exposición del derecho. Es éste uno de los caracteres más notables y profundos de la

lengua latina: formada por un pueblo llamado á dominar y á regir el mundo, por un pueblo que cifraba en esto su gloria y que cedía á las demás naciones voluntariamente la preferencia en las demás artes y ciencias, la lengua latina es la lengua de la ley, la lengua del derecho, la lengua de la administración y del gobierno.

Aun bajo este punto de vista, todavía creía yo hallar grandes analogías entre la lengua latina y la lengua castellana, y mucha semejanza en sus relaciones con la legislación. Porque prescindiendo de otras consideraciones que me afirmaban en mi idea, yo veía á la lengua castellana nacer y crecer débil y obscuramente en los siglos X, XI y XII, y sostener difícilmente su rivalidad con el latín semibárbaro de aquellos tiempos, hasta que la legislación vino en su apoyo, hasta que la adoptó como lengua suya, hasta que, en fin, la ensalzó á la categoría de *lengua oficial*. Entonces fué cuando la lengua llegó propiamente á serlo, y dejó de pertenecer á la clase de uno de los muchos dialectos populares que á la sazón se hablaban, y entonces fué cuando adquirió autoridad, fijeza y extensión. Desde entonces pudo decirse que hubo lengua castellana.

Sin embargo, antes de ser la lengua oficial, y el órgano de la legislación el romance castellano, existía de hecho: en él hablaba el pue-

blo, en él se habían escrito ya sus cantares, sus leyendas y sus *fablas*, y en él habían empezado ya á escribirse algunas de las transacciones de la vida civil, una vez que de esta época se encuentran escrituras extendidas en el lenguaje vulgar. Coexistían, pues, á la vez dos idiomas en la nación: el latino, que á pasos agigantados iba cayendo en desuso, á pesar del apoyo de los sabios y de la autoridad pública, que se servían exclusivamente de él, y el idioma vulgar que se desarrollaba y crecía diariamente, sostenido al principio por las clases inferiores del pueblo, y después hablado ya generalmente por todas en los negocios comunes de la vida; y al estudiar este fenómeno tan notable, vine naturalmente á encontrarme con el gran suceso histórico de la formación de las lenguas vulgares, y señaladamente de la lengua castellana.

La formación de las lenguas vulgares en el Occidente es un fenómeno de que ofrece pocos ejemplares la historia. Por lo general, las lenguas tienen en la historia dos destinos casi constantes: ó mueren y desaparecen completamente como el hebreo, el fenicio, el cartaginés y las lenguas primitivas de España, ó sin morir ni desaparecer sufren en su índole y en sus formas variaciones importantes, como ha sucedido al árabe y al griego. Ésta es casi

siempre la regla común y constante. Pero á la lengua latina, hablada en los pueblos del Occidente, le cupo una suerte muy diversa: no murió totalmente como el hebreo, ni se modificó como el árabe y el griego: la lengua latina se transformó, por decirlo así, en una multitud de idiomas más ó menos análogos á la lengua madre, más ó menos allegados á su índole y á sus giros; pero bastante separados, con todo, de ella para ser en realidad tenidos y reputados por lenguas esencialmente diferentes.

La singularidad de este suceso merecería llamar la atención de los que se dedican á estudiar las diversas fases y vicisitudes que en su progresivo desarrollo presenta el espíritu humano, aun cuando otras consideraciones no la reclamasen con igual fuerza y eficacia. Por lo común, al hablar de la formación de las lenguas vulgares, nos contentamos con decir que son el resultado de la corrupción del latín y de su mezcla con las lenguas germánicas, introducidas por los bárbaros del Norte en su gran movimiento sobre el Occidente. Pero yo confieso que jamás me ha parecido esta explicación satisfactoria. Porque si los idiomas vulgares debieron efectivamente su nacimiento á la simple mezcla del latín con las lenguas germánicas, ¿cómo es que no empezaron á for-

marse hasta los siglos x, xi y xii, es decir, á los cinco ó seis siglos después de haber completamente desaparecido aquellas lenguas? ¿Por qué causa los pueblos invasores, que adoptaron la lengua de los pueblos vencidos, y hablaron el latín como lengua vulgar y corriente por muchos siglos, la fueron abandonando y perdiendo al mismo paso que la abandonaban y perdían los antiguos habitantes, ya mezclados y confundidos con ellos? ¿Qué ventajas hallaban unos y otros en las nuevas lenguas, qué inconvenientes en la antigua? ¿Por qué el pueblo, que siempre recibe la lengua de las clases más influyentes é ilustradas, fué en aquellas circunstancias quien impuso la suya á los sabios y á los Gobiernos?

Yo, señores, confieso que no acierto á dar solución á estas dificultades, ateniéndome á la explicación común sobre la formación de las lenguas vulgares. En mi concepto, este fenómeno histórico tiene más hondas raíces, está más enlazado con la índole constitutiva de los pueblos y con la naturaleza de los elementos que han concurrido á su especial formación. La lengua de un pueblo no es una cosa accidental ni arbitraria que se pueda cambiar al antojo de nadie: está, al contrario, en íntima y profunda relación con su esencia, con su índole peculiar y distintiva, y, en una

palabra, con lo que con una voz más ó menos propia llamamos hoy su *nacionalidad*. Por eso las lenguas siguen tan de cerca las vicisitudes y suerte de las naciones: crecen y prosperan con ellas, decaen cuando las naciones decaen, y perecen cuando la nación ha perecido.

Las lenguas son, pues, en mi concepto, el más exacto indicante de las nacionalidades: donde hay lengua diversa, hay diversa nacionalidad; crecen, se desarrollan y decaen juntas; nunca se acaba la nacionalidad de un pueblo, ínterin conserva su lengua. Todos los conquistadores lo han comprendido así, y han pugnado instintivamente por acabar con la lengua del pueblo subyugado, y sustituir en su lugar la suya propia. Los romanos consiguieron que en los pueblos del Occidente no se hablase más lengua que la suya; y cuando lograron esto, exclamaban con razón que no había ya más nacionalidad que la de Roma.

Fecisti patriam diversis gentibus unam (1).

Y en efecto, cuando en todo el imperio se habló la lengua de Roma, se acabaron las diferencias de las provincias ó naciones conquistadas, se acabaron los diversos derechos de que gozaban las ciudades, se estableció

(1) Rut. Numatiani. Iter. v. 63.

una legislación común, y lo mismo los habitantes de las Galias que los de la España, la Italia, la Iliria y la Pannonia se daban á sí mismos el nombre de romanos (1), y siguieron apropiándosele aun por muchos siglos después de la invasión de los bárbaros y de la completa destrucción del poder romano en el Occidente. Duraba aún con la lengua latina el espíritu y la nacionalidad romana.

¿Qué significaba entonces, en medio de este estado de cosas, el nacimiento de otras lenguas, el nacimiento de los idiomas vulgares? Significaba que la nacionalidad antigua, que la nacionalidad romana acababa y fenecía, y que cambiada al fin por un trabajo lento é interior la índole constitutiva de las naciones, surgían por todas partes nuevas nacionalidades, nuevos pueblos que requerían y demandaban una nueva forma de expresión análoga á su índole y espíritu, una lengua nueva.

Así la historia y sucesión de las lenguas son, por decirlo así, el barómetro de las va-

(1) Esto es lo que en elegantes versos cantó ya en el siglo IV Prudencio:

Discordes linguis populos et disona cultu...
Inclinare caput docuit *(Deus)* sub legibus iisdem,
Romanosque omnes fieri, quos Rhenus et Ister
Quos Tagus aurifluus, quos magnus inundat Iberus...
Jus fecit commune pares, et nomine eodem
Nexuit.

(Lib. II in Symmachum.)

riaciones y vicisitudes de las nacionalidades. Mientras vemos durar en Europa las antiguas lenguas primitivas, aún no ha vencido del todo la nacionalidad romana. Triunfa ésta completamente cuando aquéllas desaparecen, y se habla sólo la lengua del Lacio; pero cuando en medio del latín universalmente hablado nacen otras lenguas que estrechan y reducen su imperio, y le hacen, por último, desaparecer como lengua viva, la nacionalidad romana ha decaído á la par que su lengua; se ha transformado al mismo tiempo que ella se transformaba, y sucumbe, por último, cuando la lengua ha sucumbido, y da lugar á otras nacionalidades, á las nacionalidades de la Europa moderna.

Este cambio interior de los pueblos, que produjo á su vez el cambio de las lenguas, se hizo, como se hace siempre, lenta y paulatinamente: los pueblos no se transforman como las decoraciones de teatro; la lengua nueva empieza por lo mismo siempre á extenderse poco á poco, y lucha por mucho tiempo con los obstáculos que le opone la antigua nacionalidad. ¿Viene el cambio de arriba, es decir, del legislador que por miras políticas quiere introducir su lengua en vez de la del pueblo vencido ó subyugado? El pueblo resiste y rechaza cuanto puede la nueva lengua, y sólo la

Juzgo, es decir, el código general de leyes nacionales, se trasladase al castellano para uso del concejo de Córdoba; pues bien: aun esta misma disposición está escrita en latín (1), y aún después de ella siguieron todavía extendiéndose por mucho tiempo en esta lengua las provisiones Reales y las demás disposiciones legislativas; prueba clara de que no se seguía en esto una regla común y constante, y que no había todavía una disposición general que mandase lo contrario. Pero con todo, es cierto que desde los primeros años del reinado de D. Alfonso el Sabio la lengua oficial cambió completamente, que se abandonó el latín en los instrumentos públicos, y que todas las cartas Reales, leyes y pragmáticas se escribieron en lengua vulgar.

Este simple bosquejo de los progresos de la lengua basta ya para hacernos ver sus necesarias relaciones con la legislación, porque si la lengua se fué formando conforme se iba formando la nacionalidad castellana, es decir, conforme se iban creando é introduciendo nuevos usos, nuevas instituciones, nuevos elementos sociales, y, en una palabra, conforme se iba introduciendo un nuevo derecho, una

(1) Statuo et mando quod liber judicum, quod ego misi Cordubam, *translatetur in vulgarem* et vocetur Forum de Corduba.

(*Fuero de Córdoba*, *MS.*)

nueva legislación, es evidente que en esta marcha uniforme y paralela de la lengua y del derecho, debían, por necesidad, unirlos grandes relaciones y muy estrechos enlaces.

Esto se vió, clara y patentemente, cuando la lengua vulgar sustituyó á la latina en los documentos públicos y legislativos. Hubiera sido imposible que las leyes, que hasta allí se habían dictado en latín, hubieran podido de repente hablar la lengua vulgar, si esta lengua no estuviese ya más ó menos abastecida de las palabras y voces necesarias para explicar las ideas del legislador, el nombre de las instituciones, funcionarios públicos y demás objetos de las disposiciones legislativas. Una especie de lengua legal se había ido formando de por sí fuera del dominio del legislador y aun contra los deseos de éste.

Que esta lengua legal así formada debía necesariamente ser ruda, tosca, varia y en gran manera insuficiente, no hay necesidad de detenerse á demostrarlo; y en efecto, así aparece, con tales caracteres se muestra en los primeros monumentos legales escritos en castellano, y señaladamente en el más importante de todos ellos, es decir, en la traducción del *Fuero Juzgo* hecha á principios del siglo XIII.

Traducir un código entero de leyes de una lengua rica y abundante á una lengua rústica,

pobre, y sobre todo no acostumbrada á ocuparse de objetos legislativos, hubiera sido siempre una empresa ardua y difícil; pero á estas dificultades se agregaba otra casi insuperable. Una gran parte de las instituciones, empleos, usos y costumbres de que se ocupaba el código gótico había desaparecido completamente en la sociedad castellana, y no tenían por lo mismo, ni podían tener, nombres equivalentes en la lengua vulgar. Era, por lo tanto, indispensable que la traducción apelase, para dejarse entender, á las analogías más ó menos aproximadas y exactas que los institutos antiguos podían tener con los que los habían reemplazado, y que se valiese de giros y perífrasis que pudiesen hacer entender la idea del original. No había ya *tiufados, curiales, milenarios, gardingos* ni *siervos fiscales;* la corona afortunadamente no era ya electiva, ni los pueblos eran regidos, ni la justicia administrada de la misma manera que en tiempo de los godos: nuevos usos, nuevos nombres, nuevas instituciones y nuevas palabras para designarlas habían reemplazado á los antiguos, y era exigir demasiado de una lengua que empezaba á hablar el lenguaje de las leyes que se ensayase en una obra tan difícil y tan superior á su flexibilidad y extensión. Pero esta dificultad es precisamente lo que da tanto interés, tanta im-

portancia á la traducción del Fuero Juzgo. En aquella lucha empeñada entre los dos idiomas, en los esfuerzos que la lengua vulgar hace por competir con la latina, en las analogías de que la traducción se vale para explicar con una institución y un nombre nuevo una institución y un nombre que han desaparecido, es donde se manifiestan y revelan mil circunstancias históricas y filológicas del mayor interés, y donde el historiador de los progresos de nuestra lengua puede encontrar datos de suma curiosidad é importancia. La lengua por de pronto en este ensayo, en materias que hasta allí le habían sido extrañas, en esta lucha empeñada con el texto latino en que era preciso vencer mil dificultades, adquirió necesariamente alguna más extensión, fijeza y flexibilidad; se enriqueció con voces y giros nuevos, y se amoldó por primera vez al estilo y al lenguaje de las leyes. Y, sin embargo, ¡qué tosca, qué escasa y desaliñada no se presenta todavía! ¡Con qué pesadez no se arrastra! ¡Con qué dificultad se deja á veces entender! ¡Cómo se nota que la mayor parte de sus voces no habían pasado todavía al través de la parte culta é ilustrada de la nación, y que han sido tomadas directamente de las plazas y reuniones del vulgo! Y á pesar de todo, lo repito, la lengua castellana dió un gran paso en el Fuero Juzgo, adqui-

rió más riqueza y extensión, y comenzó para ella una era nueva, empezando á hablar el lenguaje de las leyes, el idioma de la legislación y del derecho.

Pero cuando nuestra lengua tomó en este sentido un gran incremento y tendió ya sus alas majestuosamente por las regiones en que después habían de elevarse á tanta altura los Garcilasos y Leones, los Cervantes y Marianas, fué en los tiempos de aquel monarca de Castilla á quien sus contemporáneos, injustos con él en tantas cosas, aclamaron, sin embargo, con el renombre de *Sabio;* renombre que no le han podido arrancar todavía siete siglos de progresos intelectuales y de inmensos adelantos en todos los ramos del saber humano. Este gran Rey, á quien tanto debe la monarquía castellana, comprendió cuánto podía influir en la grandeza y crédito de la nación la perfección de la lengua, y en la ilustración de sus vasallos el escribir en ella cuanto á la sazón se alcanzaba en los diversos ramos de las ciencias. Abandonó por lo mismo completamente la lengua latina, la desterró de su corte y de sus tribunales, y perfeccionó y engrandeció la lengua castellana, escribiendo y haciendo escribir en ella un número prodigioso de obras admirables. La poesía, la historia, la filosofía, las sagradas letras,

la química y la astronomía hablaron mesurada y decorosamente la lengua de Castilla, y la lengua á su vez, en manos de aquel sabio y entendido Rey, se prestó dócil y sumisa á todas las inflexiones que tanta diversidad de conocimientos y de ciencias exigían necesariamente de ella.

Mas donde en este reinado la lengua castellana manifestó toda su majestad y grandeza, fué en las obras de legislación, á que el ilustre monarca daba, como era natural, más importancia y prestaba más atención que á las que sobre otras ciencias y conocimientos se versaban. Es admirable el número y la importancia de las obras que sobre el derecho se escribieron en su reinado, y bajo su inmediata dirección y cuidado. *El Septenario, el Espéculo, las Flores de las leyes, el Fuero Real, las Leyes Nuevas,* y las demás disposiciones y *Ordenamientos*, que formaron, por decirlo así, el preludio de la grande obra de las *Partidas*, acostumbraron á la lengua vulgar á tratar del derecho y de la legislación, no sólo bajo la forma preceptiva, sino bajo la dogmática y expositiva; y en estos ensayos, más ó menos afortunados, es indecible lo que la lengua se fué enriqueciendo en palabras nuevas, en nuevos giros y en locuciones originales y felices, que han llegado hasta nosotros, y forman to-

davía hoy una de las principales galas de nuestra bellísima lengua.

Pero todos estos ensayos no eran, como he dicho ya, más que los preludios con que se anunciaba la grande creación de las *Partidas*, de esa obra singular que sólo la irrefragable autenticidad de los documentos históricos que lo acreditan, nos puede hacer creer que se concibió y escribió á mediados del siglo XIII. En efecto, señores, concebir en aquellos tiempos un plan universal de legislación para un gran pueblo, en que todas sus relaciones, tanto políticas como religiosas; en que todo su gobierno interior, toda su administración, todo su derecho, todo su saber, en fin, en las ciencias morales y políticas, se abrazase bajo una forma regular, metódica y grandiosa, de que no había habido hasta allí ejemplo ni modelo, era una idea grande, nueva y elevada, y bastante por sí sola para acreditar el gran genio y capacidad de aquel ilustre monarca. Los estadistas y jurisconsultos examinarán y apreciarán el grande influjo de las *Partidas* en la formación de la unidad y consistencia de la nación, en las mejoras de su gobierno, de su derecho y de su administración interior. A mí, en estos momentos, sólo me cumple considerar este gran pensamiento y su ejecución en sus relaciones con la lengua vulgar, y apre-

ciar el gran trabajo que fué necesario emprender con el idioma para hacerle capaz de ideas tan grandes, tan extensas, tan variadas y, sobre todo, tan extrañas hasta entonces á su jurisdicción y dominio. El derecho civil romano, con todos sus ápices y necesarias sutilezas; el derecho canónico, el derecho feudal, el que se había desarrollado en los trances y circunstancias especiales en que la nación castellana se había encontrado, los jurisconsultos del antiguo Lacio, los de la escuela ya entonces floreciente de Bolonia, los Irnerios, Azones y demás glosadores y comentadores de las Pandectas, van á ver el resultado de todos sus adelantos y tareas, reducido á un cuerpo de legislación y de doctrina metódico, claro y levantado, por decirlo así, de planta; y esta obra original y grandiosa se va á ejecutar en una lengua todavía en mantillas, y declarada ayer lengua oficial, es decir, en una lengua no acostumbrada apenas á hablar el lenguaje de la ley y de la justicia. La empresa era difícil y arriesgada; pero la lengua castellana en manos del Rey Sabio se presta y amolda á este increíble esfuerzo, se agranda, se ensancha, se enriquece y produce, en fin, ese gran monumento del saber en el siglo XIII, esa gran muestra de los adelantos y progresos del idioma nacional.

Desde entonces puede decirse que se fijó la lengua entre nosotros. Las Partidas habían abrazado todos los ramos de la legislación y del derecho, y para su exposición habían adoptado ó introducido frases, giros y locuciones, que la perfección innegable de la obra, su grande autoridad y el inmenso influjo que ejerció en nuestras escuelas y tribunales hicieron adoptar general y uniformemente. Pudo en los siglos sucesivos la lengua modificarse, pulirse y perfeccionarse en algunas de sus partes accesorias; pero la frase, la índole, el giro de la expresión son los mismos, con muy corta diferencia, que los que hoy usamos, hasta tal punto, que nada sería más fácil que reducir las Partidas al lenguaje común y corriente. Con sólo dar á algunas palabras la terminación que hoy les damos y sustituir las desusadas con las que las han reemplazado, estaría en su mayor parte el trabajo hecho: prueba clara de que desde las Partidas hasta nuestros días no ha variado substancialmente en nada la lengua de Castilla. Era aún nueva esta lengua en tiempo del Rey Sabio; como tal, se prestaba dócil á las formas que era necesario darla, y fué una grande fortuna que al acomodarse y plegarse á lo que de ella exigía el arquitecto de las Partidas se vaciase nuestra lengua en un molde tan elegante y tan bello.

Las Partidas, pues, fijaron á mediados del siglo XIII la lengua castellana, del mismo modo que fijó la italiana en el siguiente siglo la *Divina Comedia de Dante*. ¡Circunstancia notable! Señores, la Italia, la antigua dominadora del mundo, recibe su lengua formada de un poema; la España, de una obra grave de legislación: parece que los papeles se cambian, y que se anuncian ya los destinos futuros de estas dos naciones; que la italiana abdica en la española su antiguo carácter de dominante y de legisladora; que le dice á su vez el famoso *hæ tibi erunt artes*, y que sólo se reserva aquella misma gloria artística que, en cotejo de la dominación y del mando, tanto había afectado desdeñar por boca del mayor y más nacional de sus antiguos poetas (1).

Una vez fijada por nuestro principal código legislativo la índole y naturaleza del romance castellano, todas las obras sucesivas escritas en el idioma vulgar, y señaladamente todas las compilaciones legales, debían naturalmente asimilarse al lenguaje de las Partidas; y en efecto, desde luego se nota en todas ellas la misma índole en la frase, los mismos giros, las mismas palabras y hasta períodos enteros tomados á la letra de la obra del Rey Sabio. No hay ciertamente en ellas aquel esmero, aquel

(1) Eneid., lib. 7.°, v. 848.

gusto, aquella perfección que el monarca castellano daba por sí mismo á las obras que escribía ó mandaba escribir á otros (1); pero si con alguna detención se observan las *Leyes del estilo, el Ordenamiento de Alcalá*, los de Briviesca, Segovia, etc., se notará sin grande esfuerzo, aun en medio de su desaliño y descuido, que el lenguaje y el giro de la frase son esencialmente los mismos, y que la lengua, ya que no el estilo, está en un camino de progreso y de mejora.

No falsifica esta observación lo tosco y rudo de algunos documentos legales posteriores á las Partidas. El *Fuero viejo de Castilla*, por ejemplo, aunque publicado y modificado por el Rey D. Pedro, no es en el fondo más que una colección de usos y costumbres bárbaros, compilados en un lenguaje tosco y bárbaro también, mucho tiempo antes del advenimiento del Rey Sabio al trono de Castilla.

Los fueros vulgares de Navarra y de Aragón, posteriores á las Partidas, aún se oponen menos, á pesar de su extraño lenguaje, á esta

(1) No es esto una vana conjetura. En el prólogo del *Libro de las Armellas*, que copia D. Nic. Antonio (*Bibliot. Vet.*, lib. 8.°, c. V, número 210), se dice expresamente que el Rey mandó traducir aquel libro del arábigo; pero que hecha la traducción *lo enderezó é tolló las razones que entendió que eran sobejanas é dobladas, que non eran en castellano derecho, é puso las otras que entendió que complian; é quanto en el lenguaje enderezólo él por sí.*

observación. Aquellos dos reinos, á la verdad, al dejar la lengua latina, adoptaron la vulgar castellana, que se había ido formando en ellos por los mismos medios y por las mismas causas que en Castilla, no sólo al lado del latín, representante de una nacionalidad que fenecía, sino, lo que es aún más notable, al lado de otra lengua, al lado del vascuence, hablado por muchos de aquellos pueblos y representante á su vez de otra nacionalidad más antigua, pero que no estaba destinada á prevalecer en la nueva sociedad, ni á ser la heredera de la nacionalidad romana. Pero si bien es verdad que en aquellos dos reinos se hablaba oficialmente el idioma de Castilla, también lo es que se hablaba y escribía de una manera especial que le separaba bastante de la pura lengua castellana, y que por lo mismo no puede traerse á cuento para nuestro propósito la mayor ó menor conformidad de su lenguaje con el que á la sazón se usaba en los dominios de los monarcas castellanos.

La lengua legal, sin embargo, tomó un giro nuevo y especial en uno de sus ramos principales, y en él, á la verdad, se percibe algo menos el influjo de las Partidas. Hablo del estilo adoptado en los cuadernos y actas de nuestras Cortes, estilo que pudiéramos hoy llamar *parlamentario*. Aquellas grandes asambleas fueron

muy comunes y frecuentes en Castilla desde la época del Rey Sabio; y como es sabido, concurrían á ellas más bien los hombres de influencia social y de poder político que los sabios y los jurisconsultos. No estaban, sin embargo, éstos excluídos; al contrario, formaban por lo común el consejo del monarca, y cuando éste era fuerte y sometía á su influjo las resistencias de los próceres y de los concejos, eran los letrados en materias de legislación muy frecuentemente los árbitros y los dueños. Pero, en fin, la influencia de los legistas, generalmente favorable á la extensión del poder Real y á la introducción de las reglas y máximas del derecho romano, estaba constantemente contrariada por los sostenedores de los privilegios y derechos especiales de la nobleza y de las comunidades, y por los defensores de la legislación consuetudinaria y foral. Sabido es que en esta pugna llevaron lo mejor de la contienda los hombres foreros á los doctores y legistas hasta el reinado de D. Alonso el Onceno; que en tiempo de este monarca se dió fuerza legal á las Partidas, aunque se les antepusieron, no sólo los demás cuadernos generales de la legislación, sino los fueros municipales y los códigos especiales de la nobleza, de las órdenes militares y de los demás cuerpos políticos que á la sazón formaban la jerarquía feu-

dal; y, finalmente, que esta pugna siguió viva y tenaz hasta el reinado de los Reyes Católicos, en que fué ya casi decisiva en asuntos de legislación la influencia de los legistas y togados.

Pues bien, en esta lucha constante de tres siglos, cuyo principal teatro eran las Cortes, así como se formó una legislación media, que ni bien es la de las Partidas ni bien la antigua foral de España, se formó del mismo modo un estilo especial en que la lengua legal se separó bastante de aquel tipo primitivo, adoptó nuevos giros y frases nuevas, se amoldó más á la práctica de los negocios, se hizo menos precisa y elegante, y perdió casi del todo aquel sabor de ciencia y de escuela que tanto se percibe en las compilaciones hechas bajo la influencia exclusiva de los letrados, como por ejemplo en las *Leyes de Toro*.

Este nuevo giro dado á la lengua legal, creada por las Partidas, y que mirado bajo cierto aspecto fué una indudable mejora, es el que ha prevalecido en la extensión de nuestras leyes y pragmáticas posteriores, y el que por lo mismo domina en las compilaciones que de ellas se han venido sucesivamente haciendo. Las *Ordenanzas Reales*, la *Recopilación* en sus diversos aumentos y variaciones, los *Establecimientos y Leyes capitulares de Santiago*, y, finalmente, la *Recopilación de las leyes de Indias*, en

que la lengua legal aparece en toda su mayor perfección y hermosura, son una prueba concluyente de esta aserción. Contribuyó en gran manera á este resultado, hasta cierto punto extraño é inesperado (pues prevaleciendo la influencia de los legistas parecía que debía haber prevalecido también su estilo y su lenguaje), el que nuestros letrados, como los demás de Europa, abandonaron ya desde el siglo XIV en sus escritos la hermosa lengua castellana, trocándola por un latín bárbaro y grosero, y renunciaron de este modo á la influencia que en otro caso hubieran ejercido sus obras en el lenguaje legal.

El obispo *Vicente Arias de Balboa* comentó ya á últimos del siglo XIV, en un perverso latín, el ordenamiento de Alcalá y el de Briviesca. *Montalvo,* el compilador oficial de las *Ordenanzas Reales*, escribió poco después su comentario ó glosa latina del Fuero Real y de las Partidas, y su *Manual* ó diccionario del derecho; y todos los demás jurisconsultos de grande ó de pequeña nombradía, y lo mismo los que brillaron en la escuela que los que descollaban en el foro, todos, con muy cortas excepciones, abandonaron en sus obras la lengua de Castilla, y en cuanto estuvo de su parte contrariaron el propósito y el intento de los jurisconsultos castellanos del siglo XIII.

en ellos la civilización y la cultura europeas; cuando tenían que cuidar á la vez de la navegación, del comercio, de las minas y de la industria, tanto de la metrópoli como de los demás reinos y colonias, objetos todos profunda y súbitamente alterados y modificados en sus relaciones por lo inesperado y transcendental de los sucesos, y por la amplitud dada al mundo por el arrojo y el valor de nuestros padres, era de necesidad absoluta que la legislación se extendiese, que se ocupase de nuevas materias, de nuevos arreglos, de nuevas transacciones, y que, siguiendo sus pasos la lengua legal, se ensanchase y creciese en las mismas proporciones, y tomase la gravedad é importancia que la magnitud misma de tan grandes objetos imperiosamente reclamaban.

Por estos medios, á través de estas alteraciones y vicisitudes, se ha ido formando nuestra lengua legal; y á las circunstancias que á su formación han concurrido, debe el carácter especial que la distingue. Clara, concisa y abundante en giros felices y expresiones técnicas, que han pasado en gran parte al lenguaje vulgar, nuestra lengua legal lleva muchas ventajas á la jerigonza judicial de otras naciones, que, á pesar de sus adelantos en la ciencia del derecho, no han podido todavía desasirse de los vocablos bárbaros y groseros

de que tuvieron que valerse en su infancia. Estas ventajas de nuestra lengua legal, esta superioridad sobre la de otros pueblos, fueron, como he dicho ya, debidas á las Partidas; el idioma vulgar de Castilla, dócil y flexible todavía, se fundió sobre aquel modelo tan acabado y perfecto, y en medio de tantas variaciones, cambios y vicisitudes, pudo ostentar, y ostentó siempre, lo noble y esclarecido de su origen.

Pero reconozco, señores, que estoy fatigando en demasía á la Academia sobre una materia de suyo árida, quizá de escaso interés, y sobre todo demasiado al alcance de los que tienen la bondad de prestarme su atención. Séame, pues, lícito poner fin á este desaliñado discurso, manifestando nuevamente mi gratitud á la Academia, mi satisfacción por verme admitido en su seno, y mis fundados temores de que, á pesar de mi buen celo y deseo, pueda yo ser de alguna utilidad á tan ilustre Corporación en sus nobles é importantes tareas.

LA POESÍA

CONSIDERADA COMO ELEMENTO DE LA HISTORIA (1).

Caveda y el Duque de Frías.—Unidad de espíritu entre todas las Bellas Artes.—La poesía y la historia.—La poesía es una de las fuentes de la Historia.—Objetos que pueden proponerse al estudiar las obras literarias.—La poesía es la expresión de los sentimientos de cada época.—La poesía señala el desarrollo intelectual, social y moral de los pueblos.—Homero da á conocer mejor la historia de Grecia que sus historiadores.—El poeta describe los hechos que ve, aunque no se lo proponga.—La poesía popular en España es el primer destello de su nacionalidad.—La poesía popular y el nuevo idioma vencen toda clase de resistencias.—El campeón de la lucha es el poeta popular.—Formas bajo las que subsiste la historia nacional durante esta lucha.—Los cronicones no suministran la riqueza de datos que ofrecen los monumentos literarios.—La mezcla de la poesía y la historia es natural y constante.—Examen de cómo transmite la poesía la catástrofe del imperio godo y la vida del Cid, como demostración de la importancia de la poesía en la historia.

No se han cumplido todavía dos años desde que el señor Duque de Frías, cuya pérdida lamentamos, y cuya vacante en la Academia va hoy á ocupar el Sr. Caveda, en este mismo sitio, y con un motivo igual al que ahora nos reune en esta so-

(1) Contestación al discurso del Sr. D. José Caveda en su recepción en la Academia Española en 1852.

lemnidad, tributaba las últimas alabanzas y consagraba un triste y doloroso recuerdo á uno de nuestros más antiguos y respetables compañeros. Sus elocuentes palabras resuenan todavía en nuestros oídos, y, sin embargo, ya tenemos hoy que consagrar á su memoria el mismo sentimiento doloroso que nos supo inspirar á todos en aquella tan reciente ocasión. ¡Que así se cambian y se suceden los acontecimientos humanos! ¡Tan frágil y deleznable es nuestra existencia! Pocas palabras me bastarán para trazar su elogio. El señor Duque de Frías renovó en nuestros infelices tiempos la memoria y el ejemplo de sus ilustres progenitores; y el sucesor del Buen Conde de Haro, el ilustre estadista, el ameno orador y el eminente poeta, será siempre colocado entre los próceres que emprendieron con éxito y brillantez el camino que ha dado renombre inmortal á los Manueles, Ayalas y Villenas, á los Pérez de Guzmán, Manriques y Santillanas.

Pero separemos, señores, de nosotros la idea de la pérdida que lamentamos, y fijemos la atención en otra más consoladora, al ver ocupado el puesto vacante en nuestros escaños por el nuevo Académico, á quien acabáis de escuchar, y á quien podríais juzgar y apreciar por el discurso que acaba de leeros, si otras obras suyas no os le hubiesen dado ya á cono-

cer. Y si esta adquisición es un motivo de satisfacción para la Academia, ¿cuánto más no lo será para el que tiene el honor de dirigiros en este momento la palabra, al ver proclamado Académico y asociado á nuestras tareas al amigo de la infancia, al compañero de sus primeros estudios y trabajos literarios.

Vosotros le acabáis de oir: con la misma erudición, con la misma crítica y filosofía con que ha examinado los monumentos de nuestra arquitectura nacional, patentizando su enlace con el espíritu general de la época á que pertenecen y con el sucesivo desarrollo y progreso del entendimiento humano, con las mismas considera ahora los monumentos poéticos en general, y en especial los de nuestra literatura, mirándolos como elementos de la historia, como uno de los datos más necesarios para su perfecta inteligencia y estudio.

Y no nos admiremos, señores, de que artes tan diferentes estén tan animadas de un mismo espíritu, y concurran á un mismo fin, al fin importante de ilustrar la historia del tiempo á que corresponden: todos los ramos del saber se auxilian y favorecen mutuamente; y respecto de las artes liberales, ya observó Cicerón en su bellísima defensa del poeta Archias que tenían todas entre sí íntimas relaciones y un estrecho enlace y parentesco: *Om-*

nes artes, quæ ad humanitatem pertinent, habent quoddam commune vinculum et quasi cognatione quadam inter se continentur.

La poesía y la historia: ¿cuántas veces no se las ha presentado ocupando los puntos extremos en la escala del más opuesto antagonismo? ¿Cuántas veces no se ha considerado á la poesía como la enemiga irreconciliable de la historia, como la pervertidora de los hechos ciertos, como la inventora y propagadora de los supuestos y falsos, que han obscurecido y alterado la certidumbre histórica? La poesía, según esta opinión, es la fábula; la historia, la verdad: ¿cómo puede la primera ser un elemento de la segunda?

He aquí la primera reflexión que ocurre al fijar la atención sobre la tesis del señor Caveda, y, sin embargo, yo no vacilo en afirmar que en la amplitud que se ha dado en este siglo á los estudios históricos, es no sólo imposible prescindir de los monumentos de la literatura contemporánea, y señaladamente de los de la poesía, sino dejar de considerarlos como una de las fuentes históricas más necesarias é indispensables para el perfecto y exacto conocimiento de los hechos y de los hombres, para comprender en todas sus fases y vicisitudes la vida de la humanidad, y para elevar la historia al grado de importancia á

que está llamada, y á que se va ya acercando á pasos agigantados. De aquí proviene, señores, ese afán con que se buscan, se imprimen, se ilustran y se comentan los poemas de la Edad Media; las ficciones, tan despreciadas poco há, de la andante caballería, y los cantos, leyendas y narraciones populares. Sin conocer la índole y carácter de estas producciones; sin examinar el espíritu que las dictaba, los sentimientos y afectos que las animaban y daban vida, aceptación y aplauso, es imposible conocer la índole de la sociedad y del siglo á que pertenecen; es imposible comprender la Edad Media, tan digna de ser estudiada y comprendida.

Porque con dos objetos principalmente se puede emprender el estudio de las obras literarias de un país ó de una época determinada: ó para buscar y señalar entre ellas aquellas grandes y elevadas producciones que, por la perfección á que se han levantado, halagan y recrean nuestra imaginación, dulcifican y moderan nuestras pasiones, elevan y engrandecen el alma, y agitan y conmueven los afectos adormecidos en el fondo del corazón humano; ó para conocer por su medio la índole del pueblo y del siglo á que pertenecen, é indagar y descubrir los principios, las máximas y los sentimientos que en ellos dominaban ó preva-

lecían. El primero de estos dos estudios es el estudio del literato; el segundo, el del historiador y el del filósofo. El uno sólo busca bellezas artísticas absolutas, y el otro indicaciones y datos para la historia especial de un pueblo, ó para el conocimiento general de la del género humano. Bajo este último punto de vista, que no dudo en calificar del más transcendental, ¿quién negará que los monumentos de la poesía adquieren una grande y merecida importancia, que explica y aclara el ansia y el afán con que hoy se buscan, se ilustran y se comentan?

La poesía, señores, cuando no se la prostituye y envilece, es siempre la expresión de los sentimientos elevados de cada época; es la parte más alta, noble y armoniosa del pensamiento humano; es como la quinta esencia y el perfume de los demás conocimientos; la poesía es, por lo mismo, considerada como elemento histórico, un monumento insigne del desarrollo intelectual de cada época, del progreso en la perfección de las formas, de la extensión y alcance de las lenguas, y del estado y del desenvolvimiento de las artes y las ciencias; datos importantísimos, sin los cuales queda siempre manca é incompleta la historia de cualquier pueblo. Porque ¿cómo nos lisonjearémos de comprender los hechos, que cons-

tituyen la vida histórica de un país en una época dada, si no sabemos el grado á que había llegado en ella el desarrollo intelectual; si con esta guía en la mano, no examinamos sus opiniones, no juzgamos sus principios, y no apreciamos los móviles de sus acciones y empresas?

Pero no es solamente la poesía un monumento del desarrollo intelectual de los pueblos: eslo también, y en más extensa escala, de su estado moral y social: aspecto importantísimo, de que quizás no se ha sacado aún todo el partido que se debiera. La poesía, aun en sus cuadros más separados de la verdad histórica y tradicional, en los que más exclusivamente pertenecen á la invención poética, ¿cuántos pormenores, cuántos accidentes, cuántas circunstancias importantísimas de los tiempos pasados no nos revela y manifiesta, que en vano se buscarían en la historia, aun en las épocas en que se ha escrito con más extensión y esplendidez?

Ni Herodoto, ni Tucídides, ni Xenofonte, ni otro ninguno de los insignes historiadores griegos, nos dan á conocer la Grecia primitiva tan bien como Homero en sus inmortales poemas. Allí es donde comprendemos desde luego la singular estructura política y social de la Grecia; la reducida autoridad de sus reyes ó

caudillos; la índole de su religión y de sus costumbres; el sesgo de sus pasiones; el gusto y la naturaleza de sus tradiciones, y los elementos, en fin, de la sociedad griega, cual necesitamos comprenderla para poder conocer y apreciar el instrumento de que se valió la Providencia para llevar á una altura desconocida el saber, las ciencias, las artes, la cultura, en fin, que ha venido á ser la cultura del mundo civilizado. Porque allí nació, señores, esta brillante civilización, que, llevada más adelante por los griegos, en sus colonias, á las costas de España y de las Galias, y transmitida al Lacio, fué esparcida después por toda Europa, que á su vez la ha devuelto al mundo entero, llevándola á las regiones más remotas en las conquistas, viajes y descubrimientos de nuestros padres, y de los que después han seguido sus huellas. ¿Quién, señores, no se extasía al contemplar las artes, las ciencias, el gusto y la cultura de aquel pueblo privilegiado? ¿Quién no desea internarse en sus interioridades, y sorprender allí las ocultas y misteriosas causas de su exquisita organización, de la índole y naturaleza de su saber, de su elevada percepción de la belleza ideal y de su alcance en las ciencias morales y políticas? Pues no dudo en reiterar mi aserción: jamás se llegará al completo conocimiento de la Gre-

cia, sin tomar como una de las principales guías los inmortales poemas de Homero.

Seguid á Ulises, por ejemplo, en sus viajes y aventuras; y cuando el poeta nos le pinta lidiando con las olas en sus pequeñas naves, hallaremos descritos los escasos medios de navegación que entonces conocía la Grecia; y cuando nos le muestra peleando con sus enemigos, unas veces con la fuerza, otras con la astucia, nos patentizará lo que era un guerrero griego, y el modo y forma con que entonces se hacía y se sostenía la guerra. En las aventuras que le suceden en los diversos reinos y países á que arriba, hallaréis indicaciones preciosas para conocer el estado moral y social de los pueblos con quienes estaba en relaciones la Grecia; y cuando, por fin, llega á su propia casa, ocupada por los pretendientes de la desamparada Penélope, hallaremos el cuadro más completo y acabado de las costumbres interiores y domésticas de las grandes familias de la Grecia; cuadro que en vano buscaríamos en ninguno de sus muchos y grandes historiadores.

Y no temáis que el poeta pinte cuadros fantásticos y engañosos que no estén en consonancia con la realidad, que no correspondan más que á las concepciones de su imaginación, y que no reproduzcan fielmente lo que

se propone describir, ó nos describe sin proponerse siquiera hacerlo. No, señores: en general los poetas, y sobre todo los poetas narrativos, describen, aun sin querer, lo que tienen ante sus ojos, lo que ven diariamente, las escenas, las pasiones, los afectos y hasta los vicios y los crímenes que han afectado más eficazmente su imaginación, y han fecundizado su vena poética. Sólo de este modo se pinta bien; sólo de este modo se logra cautivar la atención y el interés de los contemporáneos; sólo de este modo se escriben poemas nacionales, y jamás ningunos lo han sido tanto como los de Homero.

Pero si para patentizar aún más la tesis que sostenemos, pasamos, con el Sr. Caveda, de la Grecia á nuestra patria, bien podemos asegurar que jamás comprenderemos la historia y la vida pasada del pueblo español, señaladamente en ciertos períodos, y no en verdad los menos interesantes, sin conocer y estudiar sus primitivos monumentos poéticos.

La poesía popular, señores, fué entre nosotros el primer destello de la nacionalidad castellana, que se iba lenta y progresivamente formando sobre las ruínas de la nacionalidad romana y de la nacionalidad germánica ó goda, violentamente entremezcladas y unidas en nuestro suelo durante muchos siglos. De la

mezcla de estos primitivos elementos, unidos también á la parte del espíritu oriental que tomamos de nuestro trato y vecindad con los árabes, y de la fuerza y expansión que el principio religioso debió necesariamente adquirir en las luchas que tuvo que sostener, ya con el Godo arriano, ya con el Árabe mahometano, nació, señores, el espíritu castellano, la índole y carácter especial de este célebre pueblo, que tan grande y profunda huella ha dejado en los anales de la humanidad y de sus destinos. El habla nueva, que no era latina, ni goda, ni árabe, sino castellana, fué la primera y más importante revelación exterior de este nuevo espíritu y de esta nueva nacionalidad; y el juglar ó cantor popular, el primero, que valiéndose de ella, presentó al pueblo en sus cantos, fablas y romances, ideas, hechos y caracteres en consonancia con su modo de ver y de sentir, con lo que diariamente admiraba ó aborrecía, con lo que excitaba á todas horas ó sus vituperios ó sus alabanzas.

Mientras las clases elevadas de la sociedad; mientras los sabios y letrados de aquellos tiempos; mientras los ministros de la religión y los gobiernos pugnaban por conservar los restos de la antigua nacionalidad romana, que desfallecía y moría lentamente, y hablaban y escribían y componían versos en latín, el poeta po-

pular se dirigía abiertamente á la gran masa del pueblo, y en cantos rudos y no aprendidos le contaba las hazañas de sus héroes y guerreros favoritos, le refería y presentaba bajo una forma agradable las tradiciones y cuentos populares, y en una lengua que comprendía y hablaba le ponía de manifiesto cuadros en que estaban en juego y en acción los sentimientos, los afectos, las pasiones verdaderamente populares; los que eran capaces de conmoverle, de agitarle y de arrastrarle á grandes hechos y empresas. Nada pudo resistir al torrente del nuevo espíritu, de la nueva nacionalidad, de la nueva habla que los representaba; y después de una larga y prolongada resistencia, la nueva lengua triunfó completamente, invadió los palacios de los grandes y los Reyes, se impuso como una necesidad á los mismos gobiernos, y llegó á hacerse la lengua oficial, la lengua de la autoridad, de la ciencia y del saber.

Pero en esta lucha el caudillo principal, el que aparece al frente de la nacionalidad vencedora, es el cantor y el poeta popular, y de esto tenemos una insigne é irrefragable prueba. Los monumentos más antiguos de la lengua castellana son, sin contradicción, los cantos de estos poetas; el Poema del Cid, la Crónica rimada del Cid, los versos de Berceo y los de otros poetas conocidamente anteriores á él.

Durante el tiempo de esta lucha, la historia nacional no existía sino bajo dos formas, muy distintas y diversas entre sí, como que representaban los dos opuestos elementos que pugnaban en la sociedad. La historia se escribía en lo que generalmente llamamos *cronicones*, relación diminuta y descarnada de los hechos, destinada más bien á conservar la cronología de los sucesos que á dar á conocer su índole y su importancia, ó se consignaba en los cantos y romances populares, tan célebres y nombrados en nuestras primeras crónicas vulgares, formadas sobre ellos con el nombre de *Cantares de gesta*. En estos cantares, como su mismo nombre lo indica, se referían los hechos y sucesos públicos que más habían afectado la imaginación de los pueblos, las hazañas, proezas y aventuras de los guerreros más favorecidos del aura popular.

En los cronicones hallaréis quizá la verdad del día en que se dió una gran batalla, en que falleció un Rey ó un siervo de Dios; pero en vano buscaréis en ellos el menor rasgo, la menor expresión que os indique la índole del suceso, que consigne el espíritu que animaba á los que á él concurrieron, ni nada, en fin, de lo que se busca y se debe buscar en la historia. Pues bien: si prescindimos de los cantares de *gesta* y de las crónicas que después

pendencia que animaba á nuestros abuelos, y de un amor filial que, sin el testimonio de esta tradición, no creeríamos propio de aquella ruda y violenta época; ni los Infantes de Lara, con su tiernísima historia, en que tan al vivo se nos representa la altanería de las ricas fembras de Castilla, los odios y venganzas de las grandes familias, y la anarquía social que en todas partes dominaba; ni Bellido Dolfos, sobre cuya cabeza aglomeró el pueblo castellano toda la execración que profesaba á los traidores á su Rey; ni los grandes caracteres de Diego Ordóñez y de Arias Gonzalo; y acaso, señores, ni el Cid, ni Fernán González. Y no porque yo dude de la existencia real y efectiva de estos personajes ó de la mayor parte de ellos, sino porque son tan escasas, son tan diminutas é insignificantes las noticias que acerca de sus hechos nos dan los cronicones, que tal vez muchos de ellos no hubieran llamado la atención de la posteridad, si la poesía no se hubiera encargado de realzar sus hazañas, de conservar su memoria, y de poner á la crítica histórica en el camino de las indagaciones posteriores, que tanta luz han derramado después sobre la misma certidumbre material de los hechos de estos guerreros.

¿No hemos visto, en el siglo pasado á uno de nuestros críticos negar hasta la existen-

cia del mismo Rodrigo de Vivar? ¿Y cuál era el fundamento de esta supresión, que trastornaba á la vez la historia, la tradición y la literatura? Lo poco ó nada que acerca de este tan celebrado caudillo decían los cronicones contemporáneos. Y sin embargo, no solamente son ciertos la existencia y hechos principales de aquel guerrero, que la poesía popular conservó á la posteridad en toda su grandeza, sino que recientes y eruditas investigaciones van poniendo en claro los fundamentos tradicionales de muchas de las hazañas que siempre se tuvieron por fingidas, y van demostrando que hasta en ellas suele haber un fondo de verdad material, digno del mayor interés y estudio.

Y si bien lo observamos, señores, la causa de esta mezcla constante de la poesía y de la historia en un gran período de nuestros anales, es tan natural como sencilla. Pocos pueblos tienen una historia, aunque hablemos de la escrita por nuestros más acreditados historiadores, que se preste más á los encantos y á las narraciones propias de la poesía. Entre nosotros la ficción poética y la realidad histórica son tan parecidas, que nuestros vates, con sólo narrar sencillamente los hechos históricos recibidos, hubieran podido componer, y compusieron de hecho, admirables epopeyas.

¿Qué falta, por ejemplo, á la historia de la caída del imperio Godo y á la restauración de la monarquía en las montañas de Asturias, tales como la historia misma nos las refiere, para reunir todos los requisitos de una creación poética?

La gran catástrofe del imperio Godo, sucumbiendo en una sola batalla en que su Rey desaparece de un modo misterioso; la invasión de los sarracenos con sus costumbres, hábitos y religión tan diversos de los españoles; el alzamiento, en medio de las asperezas de los montes de Covadonga, de un trono cuyo poder había de ir lentamente creciendo á la sombra de la cruz, hasta derramarse fuera de España, y llegar á los más remotos confines de la tierra, son ya sucesos de por sí grandes, sorprendentes y eminentemente poéticos. Pero si á ellos se agregan las circunstancias maravillosas y extraordinarias con que la misma historia nos los refiere, aún faltará menos á esta narración para asemejarse á la más bien combinada epopeya. Según nuestras historias, los moros no invadieron nuestra patria por los motivos ordinarios de la conquista. Una venganza personal, nacida de la afrenta hecha á una dama, fué el agente poderoso de aquel gran suceso y el móvil que agita en tan diversos sentidos á Rodrigo, á la Cava, á D. Julián

y á D. Opas, y á todos los demás personajes eminentemente poéticos que en esta historia figuran. Vienen después los amores del árabe Munuza con la hermosa hija de los Godos, con la bella hermana de Pelayo, Hormesinda. Preséntase en seguida la gran figura del mismo Pelayo, que, al alzarse en los montes, venga á la vez su propia injuria, la de su patria y la del cielo. Tras esto viene la milagrosa batalla de Covadonga, en que el mismo cielo, por medio de prodigios, se declara en favor de los cristianos, y en que se da principio á la gran lucha de ochocientos años, y á las victorias que acrecentaron y extendieron por todo el Globo el poderoso imperio Español. ¿Qué falta, repito, señores, á esta narración tomada literalmente de la historia, tal como la escriben nuestros cronistas, para ser una magnífica narración poética? ¿Qué faltará tampoco á la milagrosa batalla de las Navas, en que reunida en formidable alianza la morisma de uno y otro lado del Estrecho, es, sin embargo, derrotada y deshecha por un puñado de cristianos, á quienes guía por desconocidas sendas un pastor misterioso, á quienes conduce al combate el célebre Arzobispo de Toledo D. Rodrigo, llevando delante de sí la cruz del Señor, que (según el mismo prelado nos refiere) pasa milagrosamente por medio de las huestes aga-

renas? ¿Qué falta, para interesar como una narración poética, á la historia de la guerra fratricida de los hijos de D. Sancho el Mayor, de D. Fernando I y de D. Alonso el XI? ¿Qué falta al sitio y conquista de Toledo, al tributo y rescate de las cien doncellas, y al célebre y popular cerco de Zamora?—Con sólo contar en su lenguaje especial estos hechos, como la historia entonces los contaba y refería, debía la poesía interesar vivamente á los pueblos; debía conservar en ellos viva y fresca la memoria de los sucesos pasados; debía ser un depósito de interesantes tradiciones y de pormenores y rasgos inapreciables para el perfecto conocimiento de la vida moral y social de nuestros antepasados.

Por eso nuestros cantares, fablas y romances son un elemento directo de historia y de tradición; por eso los que después escribieron las crónicas tan celebradas en nuestra historia literaria, se aprovecharon de sus narraciones y razonamientos y de sus grandes y elevados caracteres; por eso el Rey Sabio cita frecuentemente la autoridad de los cantares en su famosa Crónica General, mirándolos como monumentos insignes de tradición, aun cuando rechaza sus aseveraciones; y por eso, en fin, la Crónica del Cid y algunas otras de aquella remota época, conservan grandes muestras de

haber sido formadas en muchas de sus partes sin más artificio que reducir á prosa, añadiendo ó quitando algunas palabras, aquellos romances y cantares. Su mismo nombre de cantares de *gesta* está indicando ya su importancia en la historia, aunque no constase, como consta en las leyes de Castilla y de Aragón, que era la lectura histórica, ordinaria y casi oficial de los Príncipes y de los Reyes.

El Sr. Caveda, para demostrar aún más la verdad y exactitud de su tesis, cita con grande acierto los poemas y romances acerca del Cid Campeador. Pocos monumentos poéticos efectivamente pueden demostrar mejor las relaciones y alianzas de la poesía y de la historia, aunque prescindamos de la verdad material de los hechos en ellos consignados. El Cid es el Aquiles de nuestra patria; su historia nuestra Iliada, nuestra epopeya por excelencia. Esta epopeya, como todas las verdaderas epopeyas, no es la creación del poeta ni aun del historiador: es la creación del pueblo, del espíritu nacional. El poeta, en estos casos, no hace más que dar á la creación popular regularidad y formas, y sacar su poema de los informes materiales de la epopeya popular, como el escultor extrae la estatua del mármol ó del bronce entregados á su inspiración y á su arte.

Seguramente, señores, existió en Castilla un guerrero ilustre, que descolló sobre todos los demás de su tiempo, y llegó á alzarse á la altura de los Reyes; seguramente este guerrero emprendió grandes hazañas, llevó á cabo dificultosas empresas, acaudilló con fortuna á nuestros soldados, obtuvo sobre los moros señaladas victorias, y afectó profundamente la imaginación de sus contemporáneos; pero seguramente también este Cid histórico es muy diferente del Cid poético, del Cid de los cantares, del Cid del Poema, de la Crónica rimada y del Romancero. Sobre los hechos verdaderos de aquel personaje tan célebre y afamado aglomeraron sucesivamente la admiración y el afecto popular todos los que les parecieron á propósito para la gran apoteosis de su favorito; le dotaron de todas las cualidades que entonces se admiraban y aplaudían; le atribuyeron todas las hazañas que creyeron propias á engrandecerle y sublimarle, y los juglares, los trovadores y demás cantores populares las fueron consignando en sus narraciones, cantares y poemas. «Conócese notoriamente (decía el juicioso Zurita) que el vulgo fué siempre añadiendo á sus hechos muy señalados, cosas que fuesen de admiración en sus cantares.» Pues bien: en esta diferencia entre el Cid real y efectivo y el Cid poético, y en

ella precisamente, consiste una gran parte de la importancia histórica del personaje poético del Cid. El Cid no es ya un capitán, un guerrero particular: es el tipo, el modelo ideal de los guerreros de aquella época; es el caballero perfecto y sin tacha, como aquella edad le concebía. No es un individuo, es una personificación; y como el autor y creador de esta personificación es todo un pueblo, ya se concibe cuánta importancia, transcendencia é interés debe tener su conocimiento y su estudio. En la obra, en la creación del pueblo, hallamos retratado á su autor, le sorprendemos, le oímos hablar y discurrir, le vemos obrar, gobernar y combatir, y nos patentiza los afectos más ocultos de su alma.

Consideremos ahora, y bajo este importante supuesto, al Cid cual nos le presenta la poesía, por ejemplo, en su antiguo y venerable Poema; en ese insigne monumento de nuestra lengua, de nuestras costumbres y de nuestra nacionalidad. ¡Qué imagen tan bella, tan noble y tan respetable la de Rodrigo de Vivar! ¡Qué grandeza y sencillez en sus acciones; qué esfuerzo y valentía en sus empresas; qué generosidad y moderación con sus enemigos; qué fidelidad tan acendrada á su Rey; qué amor á la religión de sus mayores; qué caballerosidad, en fin, en cuanto dice y en cuanto hace!

Vedle en las famosas Cortes de Toledo, donde se presenta con sus parciales á pedir justicia contra sus indignos yernos, los Infantes de Carrión; vedle en el seno de su patriarcal y respetable familia, cuadro inapreciable de costumbres domésticas; vedle gobernando á los moros de la conquistada Valencia, ó dando generosamente libertad al Conde de Barcelona; vedle ofreciendo al Rey Alfonso, que le había echado del reino injustamente, los trofeos de sus victorias y conquistas, y vedle, en fin, postrado ante los altares de su iglesia de San Pedro de Cardeña; y en todas estas situaciones veréis resaltar una de las figuras más nobles y elevadas que se han presentado jamás á la admiración y al ejemplo de la humanidad en las obras de la historia y de la poesía.

¿Cuál, señores, no debía ser el desarrollo moral y social del pueblo español, cuando así se creaba y se trazaba sus modelos; cuando tanta nobleza y dignidad atesoraba en la creación de su guerrero favorito?... ¿Y cuánto no hay que observar, cuánto no hay que aprender en la alta idea de la perfección moral á que se había elevado el pueblo castellano, en la formación ó en la aceptación del gran carácter de Rodrigo de Vivar? ¿Cuánto no hay que estudiar en el progresivo desarrollo de este gran carácter, en los pormenores de sus tan varia-

aquel hecho censurable, le condena y reprueba; pero se disculpa con su extremada necesidad, con la imposibilidad en que está de obrar de otra manera, y pone de ello por testigo al Cielo:

> Véalo el Criador con todos los sos sanctos;
> Yo más non puedo, é amidos lo ſago.

En el Romancero aún es más notable la enmienda del yerro: el Cid, al mandar satisfacer á los judíos el débito contraído, les ruega que le perdonen por la extremada cuita y necesidad en que se hallaba; y añade después en un notable arranque de elevación y noble orgullo, que en la arena de los cofres había quedado oculta para seguridad del empeño una cosa de más precio y valor que el mismo oro; había quedado su palabra de caballero, su verdad:

> Que aunque cuidan que es arena
> Lo que en los cofres está,
> Quedó soterrado en ellos
> El oro de mi verdad.

Está, pues, demostrado que el Poema del Cid, que hemos elegido como ejemplo para probar nuestra aserción, es un monumento de la mayor importancia para estudiar y com-

prender, además de otras muchas cosas de no menor interés, el estado del desarrollo moral y social del pueblo castellano en los tiempos y en la época de aquel guerrero. Y el Sr. Caveda tiene cumplidamente razón: los monumentos poéticos son un grande elemento de la historia.

POEMA, CRÓNICA Y ROMANCERO DEL CID.

Objetos que pueden proponerse en el estudio de la historia de un pueblo.—Importancia de la literatura considerada como el reflejo de las ideas, sentimientos y creencias.—Valor histórico y filosófico de la creación del *Poema* del Cid.—Época incierta de la aparición de la *Crónica* del Cid.—Dificultad de determinar la época en que aparece el *Romancero* del Cid.—La poesía popular ó *plebeya*.—Escaso aprecio que se concedía á los romances literariamente considerados.—Resultados de la lucha de la antigua civilización con los gérmenes de la nueva sembrados por los pueblos que invaden la Europa en los siglos V y VI.—Papel que representa la Iglesia en esta lucha.—En nuestra patria es más fuerte la unión de los pueblos invasores con la Iglesia.—La literatura participa del cambio que experimenta la sociedad.—Formación de las lenguas vulgares.—Aparecen las nuevas lenguas y la literatura á la vez en todas partes y con distinto carácter.—Coexistencia de las dos literaturas.—Tinte oriental de nuestra literatura.—Cultura de los árabes.—España recibe la primera esta cultura.—Manifestaciones que produce.—Las ideas caballerescas.—Espíritu religioso.—La literatura vulgar refleja mejor estos sentimientos.—Carácter del *Poema* del Cid.—Carácter que distingue á su *Crónica* de las demás de aquella edad.—Aspecto literario de la *Crónica*.—Carácter literario del *Romancero*.—Aprecio del *Romancero* en toda Europa.—Unidad de pensamiento del *Romancero* en medio de la diversidad.—Romance del juramento del Cid.—Nota.

I.

Dos objetos principalmente se pueden llevar al emprender el examen de la literatura de un pueblo: hallar en ella aquellas grandes producciones que recrean el ánimo, dulcifican nuestras pa-

siones, elevan el alma y conmueven los afectos que reposan en el fondo del corazón humano, ó estudiar en las producciones literarias el espíritu y la índole de cada pueblo y de cada época, y descubrir por este medio las máximas y sentimientos que en ellos dominaban y prevalecían. El primero es el estudio del literato; el segundo, el del historiador y del filósofo: el uno busca bellezas artísticas; el otro indicaciones preciosas para la historia y conocimiento del género humano. Bajo el primer punto de vista, el literato sólo se fija en aquellas épocas brillantes en que se muestra con más pompa y esplendidez el ingenio, y en aquellos momentos que marcan la mayor altura de su vuelo; desdeña, por lo mismo, los primeros ensayos, prescinde de los lentos y embarazosos progresos del arte, y sin detenerse en las épocas de decadencia y de mal gusto, ni en las obras que no llegan á cierta perfección, busca solamente como objeto de sus meditaciones y estudios, como pasto de su imaginación y de su alma, las producciones literarias más distinguidas y eminentes. No procede así el que mira la literatura bajo el otro de los aspectos indicados: considerándola como la expresión más pronunciada de las ideas, sentimientos y creencias de la época á que se refiere; como el reflejo más exacto de los há-

bitos, de las costumbres y de la índole del pueblo á que pertenece, el investigador filósofo observa con cuidado é interés los primeros albores del ingenio, los objetos de que primero se apodera, el desarrollo progresivo de los pensamientos, la sucesiva perfección de las formas con que se visten, y las causas, por último, de las variaciones y vicisitudes que en este importante ramo del saber humano con tanta frecuencia sobrevienen.

Considerada bajo este aspecto la literatura, su estudio toma grande importancia y conduce á muy útiles y provechosos resultados. Los monumentos literarios ya no se estiman y aprecian precisamente por su mérito intrínseco y por sus perfecciones artísticas, sino por lo más ó menos que nos revelan é indican el espíritu y la índole del siglo á que pertenecen, por la mayor ó menor consonancia que han tenido con el modo común de sentir y de pensar del pueblo y de la época á que corresponden. Un canto, un romance, un cuento popular puede valer bajo este aspecto mucho más que la epopeya más clásica y perfecta: en el primero, vemos tal vez lo que el pueblo ensalzaba, lo que apreciaba, lo que le afectaba y conmovía; en la segunda, quizá no vemos otra cosa que el modo de sentir del literato ó del poeta y la altura á que ha llegado su ingenio.

Por eso en esta clase de investigaciones no se debe parar tanto la vista y fijar la atención en los monumentos literarios dignos de aplauso y de aceptación, como en aquéllos que con justicia ó sin ella la hayan merecido; por eso, entre todas las producciones literarias, son y deben ser principalmente estudiadas las que pertenecen á la literatura popular, ya sea como producción natural y espontánea del pueblo, ya como expresión, aceptada por él, de sus sentimientos y afectos.

Débese con todo observar que cuando una composición cualquiera llega á ser aceptada por una nación, de necesidad hay en ella grande mérito literario. Podrá, sin duda, tener graves defectos; podrá estar en completa disonancia con nuestro modo común de ver y de pensar, y podrá, en fin, parecernos llena de impropiedades é imperfecciones; pero no hay que dudarlo: á poco que se profundice y estudie, se hallará que los defectos están por lo general compensados con grandes bellezas; que la disonancia no suele ser más que el sello especial de la originalidad, cuyas condiciones, una vez reconocidas y aceptadas, en nada desvirtúan el mérito de la producción; y, finalmente, que las impropiedades é imperfecciones son cuando más defectos relativos al estado actual de la literatura y del ingenio.

Pero repito que no es éste el principal aspecto bajo el cual deben considerarse las producciones populares, ni el punto de vista en que más importantes aparecen.

Así, al examinar y analizar las tres célebres producciones literarias que encabezan este artículo, no será tanto mi objeto hacer resaltar las bellezas artísticas que en ellas pueda haber, como estudiar el espíritu que les dió origen, indagar el estado moral é intelectual de la edad á que corresponden, el desarrollo á que había llegado la sociedad que describen, y enlazando su examen bajo un punto de vista más genérico con el movimiento social é intelectual de nuestra patria, manifestar las relaciones y puntos de contacto que con él han tenido en sus diversas vicisitudes, derivaciones y progresos. Esto podrá alejarme á veces de mi propósito ostensible, y hacerme divagar hacia objetos con que tal vez no aparecerá tener grandes afinidades; pero ya digo cuál es mi intento y mi plan.

Hechas estas observaciones, paso á ocuparme del *Poema del Cid*, de la *Crónica del Cid*, del *Romancero del Cid*.

II.

El Cid es el Aquiles de nuestra patria; su historia nuestra Iliada, nuestra Epopeya: no

tenemos otra. Esta epopeya, como todas las verdaderas epopeyas, no es la creación del poeta ni del historiador, es la creación del pueblo. Seguramente ha existido en Castilla un guerrero ilustre, que descolló sobre todos los demás de su tiempo, y llegó á alzarse á la altura de los Reyes (1); seguramente este guerrero emprendió grandes hechos, llevó á cabo dificultosos empeños, acaudilló con fortuna á nuestros soldados, obtuvo sobre los moros señaladas victorias, y afectó profundamente la imaginación de sus contemporáneos. Pero seguramente también este Cid histórico es muy diferente del Cid poético, del Cid del Romancero y de la Crónica. Sobre los hechos verda-

(1) El abate Masdeu ha hecho, en el tomo XX de su *Historia crítica*, los mayores esfuerzos para probar *que de Rodrigo Díaz el Campeador, nada absolutamente sabemos con probabilidad, ni aun su mismo sér ó existencia.* Fué ésta una de las muchas singularidades de aquel escritor, que llegó hasta poner en duda la existencia del *Códice* de León, que publicó Risco, solamente por no haberle él hallado cuando estuvo en aquella ciudad, donde tantos le habían visto. Pero hasta este pequeñísimo fundamento ha desaparecido ya: el *Códice* se ha vuelto á encontrar, y tenemos ya de él, no sólo la descripción circunstanciada que Masdeu echaba de menos, sino grabados los cinco primeros renglones con el mismo carácter de letra antigua que tienen en el original. Estas noticias y grabado se hallan en el tomo I de la traducción de la *Historia de la literatura española*, de Bouterwerk, pág. 254. Es excusado decir que los historiadores árabes que extracta Conde en la *Historia* que ha publicado en 1820, hablan del Cid y de la conquista que hizo de la ciudad de Valencia.—Adoptando las reglas de crítica de Masdeu, es muy fácil reducir á la nada la historia de las naciones.

deros de aquel personaje aglomeraron la admiración y el afecto popular todos los que les parecieron á propósito para la gran apoteosis de su favorito; le dotaron de todas las cualidades que entonces se admiraban y aplaudían, y le atribuyeron todas las hazañas que creyeron propias á engrandecerle y sublimarle (1).

Y en esto precisamente consiste la importancia histórica y filosófica del personaje poético del Cid. El Cid no es ya un guerrero, un caballero particular: es el tipo, el modelo ideal de los guerreros de aquella época; es el caballero perfecto y sin tacha como en aquella edad se concebía. No es un individuo, es una personificación; y como el autor de esta personificación es todo un pueblo, ya se concibe cuánta más importancia é interés debe tener su estudio que el de un personaje real y efectivo, por grande y notable que fuese. En la obra, en la creación popular hallamos á su autor, le sorprendemos, le oímos hablar, le vemos discurrir y obrar, gobernar y combatir. Se nos presenta, en fin, con toda su verdad y original sencillez, y nos pone patentes los afectos más ocultos de su alma.

Pero como los hechos atribuídos al Cid por

(1) Conócese notoriamente (decía el juicioso Zurita) que el vulgo fué siempre añadiendo á sus hechos muy señalados, cosas que fuesen de admiración en sus cantares.—*Anal.*, lib, I, cap. XXII.

la tradición y por el cariño y la admiración popular: eran maravillosos y relativos á la gran lucha empeñada á la sazón con los moros: como estaban en armonía y consonancia con las ideas y sentimientos dominantes, y como no eran, en fin, mas que la expresión de los afectos y deseos populares, estos hechos eran el objeto de las fábulas, narraciones y cuentos con que se saciaba la ardiente curiosidad de las damas encerradas en los castillos y la sencilla credulidad de nuestros antepasados. Estas narraciones y cuentos se convirtieron muy luego en cantares y canciones populares, y bien pronto el Cid, formado y creado por el pueblo, el Cid poético sustituyó al Cid histórico y le hizo desaparecer de la escena.

Entonces sus hazañas y hechos prodigiosos comenzaron á formar un todo, una epopeya en que lo cierto andaba mezclado con lo inventado y supuesto, lo natural con lo maravilloso: y en esta epopeya depositó el pueblo castellano todas las ideas grandes y elevadas de aquella época en que el punto de honor, la caballería, la independencia personal y el sentimiento monárquico y el religioso, dominaban y agitaban á la vez á la sociedad, que pugnaba por salir del caos moral que de la exageración de aquellos principios y de su continua lucha resultaba.

La historia poética del Cid existió, pues, mucho antes en la imaginación del pueblo, en sus cuentos, *fablas* y cantares, que en una narración cualquiera, escrita en prosa ó en verso.

Pero esta narración escrita no podía hacerse mucho tiempo desear, y efectivamente apareció bien pronto. Podía aparecer de tres maneras, á saber: en verso, en prosa y en forma de colección de los cantares y romances populares, y bajo las tres formas apareció sucesivamente en el *Poema*, en la *Crónica* y en el *Romancero*.

Por eso son tan parecidas en la esencia y principales accidentes estas tres producciones; por eso, aunque de diferente procedencia y origen, parecen una cosa enteramente idéntica y conforme. Así debía suceder: las tres producciones no eran más que la traducción de la epopeya creada y formada por el pueblo. Nadie podía ya alterarla ni cambiarla substancialmente con éxito.

Nuestros historiadores y eruditos deploran con amargura esta invasión de la fábula en la historia, y afectan mirar con el mayor desprecio estos antiguos monumentos de nuestra literatura. No tienen razón. Prescindiendo del aspecto literario, bajo el cual pueden ser consideradas estas producciones; prescindiendo de las luces que como monumentos de tradi-

ción puedan dar á la misma historia, debieran considerar que, por el mero hecho de ser obras y creaciones populares, hay en el fondo de ellas mucha verdad, si no precisamente en los sucesos, en los cuadros y pinturas de sociedad y de costumbres, y que en ellas se halla reflejado el verdadero carácter y fisonomía de nuestros mayores, mejor que en esos descarnados cronicones, tumbos y becerros en que tanto se complacen y deleitan.

El *Poema del Cid*, que generalmente se reputa por el más antiguo monumento de la habla y poesía castellana, debió escribirse á mediados del siglo XII, es decir, á los cincuenta años de la muerte de aquel guerrero. Así opina su editor D. Tomás Sánchez; pero Floranes, citado por Risco, supone que no pudo escribirse hasta el primer tercio del siglo XIII, y que su autor fué *Pero Abad, chantre de la clerecía real*, como se le nombra en el *Repartimiento de Sevilla* del año de 1253 (1). Los fundamentos

(1) Risco, *Historia del Cid*, pág. 69.—En los versos 3.013 y 3.014 del poema hay una indicación cronológica: el poeta nombra á D. Alonso VII con el título de *buen Emperador;* y como este dictado no le tomó hasta el año de 1135, es evidente que el poema es posterior á esta fecha.—El Sr. Tapia, en la *Historia de la civilización española* que acaba de publicar, repite lo que ya había dicho en un opúsculo sobre los árabes: que es muy notable que de cuantos trataron de la antigüedad del poema, ninguno reparase en los versos citados. El Sr. Tapia se equivoca: mucho antes que él había hecho la misma observación el académico D. Manuel Uriarte, se—

de esta aserción me parecen muy frívolos; pero creo fuera de mi actual propósito el detenerme á impugnarlos. Para el objeto del presente escrito basta saber que este antiguo poema pertenece á los últimos años del siglo XII, ó á los primeros del XIII cuando menos.

La *Crónica del Cid* es aún de época más incierta. Publicóla por primera vez, en 1512, el P. Fr. Juan López de Velorado, abad del monasterio de San Pedro de Cardeña, conforme se hallaba en los archivos de aquella comunidad. El motivo de la publicación, el mismo editor nos le refiere en el *Proemio* que le puso; he aquí sus palabras: «Estando el Ilustrísimo y muy esclarecido Sr. Infante Don Fernando, hijo de los muy altos y muy poderosos Sres. el Rey D. Phelipe y la Reina Doña

gún nos dice el mismo D. Tomás Sánchez en la pág. 1.ª del segundo tomo de su *Colección*.—Por lo demás, que el poema es muy anterior á la época que supone Floranes, se deduce de la simple comparación de sus versos con los de Berceo. En los del poema no sólo se ve mucha más rudeza en la expresión y en el lenguaje, sino lo que es más notable, que no había aún una versificación determinada y regular, ni en la medida ni en la rima. En Berceo la versificación no sólo se ve ya fijada en la medida de los versos alejandrinos ó de catorce sílabas, sino en la rima aconsonantada y en las estancias de cuatro versos pareados. Este adelanto en la lengua y en la versificación no se hace en pocos años, y Berceo nació por los de 1198, según ha probado Sánchez, tomo III, pág. 54. El poema del Cid por lo mismo no puede ser, cuando más, posterior á los primeros años del siglo XIII, y yo me inclino, como Sánchez, á que pertenece á mediados del siglo XII.

Juana, Reyes de estos reinos de Castilla, en el monasterio y casa de S. Pedro de Cardeña, adonde está enterrado el cuerpo del muy noble y valiente caballero, vencedor de batallas, el Cid Ruy Diez de Vivar, vista alli su chrónica original, que *en el tiempo de su vida se hizo y ordenó*, y los muy señalados hechos que en su tiempo hizo, y los muchos milagros que en acrescentamiento de nuestra Santa Fé Católica en aquellos tiempos sucedieron; que de no se haber publicado, ni trasladado la dicha chrónica, estaban ya tan olvidados, que si en ello no se pusiese remedio, segun la chrónica estaba caduca, muy presto no se pudiera remediar, y en breve se perderia... mandó á mí D. Frey Juan de Velorado, abad de esta casa de S. Pedro de Cardeña, que la hiciese imprimir, y aun suplicó al Rey D. Fernando nuestro Señor, su agüelo, que ansi mesmo lo mandase y aun con privilegio al impresor, y consultado con su Alteza y con los de su muy alto Consejo, se hizo ansi y se imprimió.»

Pero á pesar del anterior relato y del crédito que debiera darle la importancia de los personajes á que se refiere, no puede ser cierto que la Crónica del Cid se escribiese ni ordenase en el tiempo en que aquel guerrero vivía. La Crónica en su estado actual es del siglo XIII, como se comprueba, entre otras cosas,

por las citas que hace de las historias del Arzobispo D. Rodrigo y D. Lucas de Tuy, que florecieron por los años de 1200 al 1250. Esta Crónica del Cid, por otra parte, es casi un extracto de la famosa *Crónica general de España*, escrita por D. Alonso el Sabio, ó á lo menos en su tiempo y por su mandado, aunque tal vez no es fácil determinar si la Crónica particular se tomó de los capítulos de la general que hablan del Cid, ó si la general copió á la particular al hablar de aquel guerrero; pues por lo común son idénticas, no sólo en la narración de los hechos, sino hasta en lo literal de la expresión (1). Cuéntase que un moro valenciano, servidor y privado del Cid, llamado Alfazati, y después de su conversión Gil Díaz, escribió la historia de su señor, y que después fué continuada por un sobrino suyo. Quizá hay algo de cierto en esta tradición, consignada, tanto en las Crónicas general y particular, como en otros documentos antiguos, y quizá

(1) Nuestros eruditos tienen efectivamente por lo general esta duda; pero á mí me parece que la Crónica general se compuso sobre la particular del Cid, en lo que habla de aquel guerrero. Entre otras observaciones que lo acreditan, haré sólo una. En la Crónica general están á veces abreviados los sucesos, y se omiten constantemente los pasajes y palabras de la Crónica del Cid, en que el poder real aparece más abatido ó desairado. Todos saben que el Rey D. Alonso, nutrido con las máximas del derecho romano, llevaba á mal la anarquía é insubordinación feudal de los grandes, y que no le gustaba consignarla en sus obras.

esta historia árabe sirvió para la formación de las Crónicas; pero lo que parece indudable es que la del Cid es posterior al poema, y escrita con presencia de él, como ha demostrado Don Tomás Sánchez, haciendo notar las muchas veces en que la Crónica copia las expresiones y hasta los versos enteros del poema. Después haré ver que ha debido también copiar á los cantos y romances populares.

El origen del *Romancero del Cid* es aún de más difícil averiguación. Los romances que en él se contienen han sido compuestos en diferentes tiempos y por poetas muy diversos: el pueblo los cantaba, la tradición oral los conservaba, aunque acomodándolos al lenguaje é ideas de cada siglo, y así han llegado hasta la época en que comenzaron entre nosotros á publicarse las colecciones de romances y cantares, los Cancioneros y Romanceros. Sobre cada hecho del Cid se escribían ó se componían una multitud de romances: los que hallaban aplauso y aceptación se conservaban en el cántico y en la tradición oral; los demás perecían en el olvido: en el actual Romancero hay de esto aún grandes muestras, pues hay á veces dos, tres y aun más romances para un solo hecho.

Que en los tiempos mismos del Cid, ó en los muy cercanos á su muerte, se empezaron

ya á cantar por el pueblo sus proezas y hazañas, lo comprueba, entre otros muchos, un insigne monumento. El autor del poema latino sobre la conquista de Almería, que publicó Sandoval (1), al comparar á uno de los caballeros que celebra con el Cid, menciona ya los cantares acerca de sus hazañas.

Ipse Rodericus, Mio Cid semper vocatus
De quo CANTATUR, *quod ab hostibus haud superatus.*

Y este monumento, según Berganza (2), no puede ser posterior al Cid arriba de cuarenta años. Después continuaron estos cantares en los siglos sucesivos, se perfeccionaron y acomodaron á las formas de un género de metro exclusivamente español, que se alzó con la denominación de *romance*, común antes á toda composición en lengua vulgar, y andando el tiempo los recogió y ordenó Juan de Escobar, formando con ellos una narración seguida, ó una *Historia*, como él la llamó, de los hechos del Cid Campeador. Pero todo esto requiere alguna más explicación.

Además de la poesía latina, y además también de la poesía vulgar, escrita por los sabios de aquellos tiempos para lectura y entretenimiento de la gente culta y entendida, había

(1) Crónica de Alonso VII.
(2) *Antigüedades de España*, tomo I, pág. 457.

otra poesía popular ó *plebeya*, si puedo expresarme así, compuesta por los *juglares* y cantada por ellos en las calles y en las plazas para el recreo y diversión del vulgo: era en aquella edad lo que en la nuestra son las coplas y romances de los ciegos. Digo mal: estas coplas y romances actuales no son otra cosa más que la no interrumpida sucesión de aquellas antiguas canciones. El Arcipreste de Hita confiesa ya en el siglo XIV haber compuesto cantares para los ciegos (1); y es de creer que estos infelices, tan dignos de la pública compasión, sucedieron á los *juglares*, que debían ir sucesivamente desapareciendo bajo el peso del desprecio con que los miraban los trovadores y poetas de más elevada clase, y bajo la infamia á que la opinión y la ley civil los habían condenado (2). Con los ciegos no podía ejercerse con justicia semejante severidad, ni hubiera nunca producido el mismo efecto en hombres imposibilitados de ganar la vida de otra manera.

(1) Cantares fis algunos de los que disen ciegos;
Et para escolares que andan nocherniegos;
Et para muchos otros por puertas andariegos,
Caserros et de burlas, non cabríen en diez priegos.—(Pág. 245.)

(2) Ley 4, tít. VI, Partida 7. Otrosí (son enfamados) los que son *juglares*... que públicamente andan por el pueblo ó cantan ó facen juegos por precio. Esto es porque se envilecen ante todos por aquel precio que les dan.—Véase también la ley 3 del tít. XIV de la misma Partida.

Esta poesía popular y plebeya era en su origen, como sigue aún siéndolo, esencialmente histórica; y como ahora canta las proezas de los guapetones y bandidos, héroes del vulgo en tiempos regulares y tranquilos, entonces celebraba las hazañas y hechos de armas de los guerreros que defendían la tierra contra los moros, y las historias trágicas y novelescas tan comunes en aquellos tiempos de feudalismo y de anarquía social. En estos cantares se consignaban por lo mismo, aunque frecuentemente alterados y desfigurados, los grandes hechos de nuestra historia, y los historiadores los consultaban después y los seguían como monumentos de tradición, preciosos en unos siglos en que era tan poco lo que por otra parte se escribía (1).

Pero si estos cantares eran estimados y apreciados bajo el aspecto tradicional, bajo el

(1) La *Crónica general* del rey D. Alonso hace frecuente mención de los hechos consignados en los cantares; y en la formalidad con que á veces los refuta, manifiesta el aprecio que hacía de su testimonio. Hablando de Bernardo del Carpio (fol. 226) dice: *E algunos dicen en sus* cantares de gesta *que fue este D. Bernaldo fijo de Doña Tiber... Mas esto no podria ser, por ende non son de creer todas las cosas que los omes dicen en sus* cantares; *é la verdad es assi como avemos ya dicho, segun que fallamos en las estorias verdaderas, las que ficieron los sábios.*—En el fol. 217 dice asimismo: *E agora sabed los que esta estoria oides, que maguer que los* juglares *cantan en sus* cantares, *é dicen en sus* fablas *que Carlos el Emperador conquistó en España muchos castiellos é muchas cibdades... é lo al que chufan ende, non es de creer.*

poético ó literario eran completamente despreciados: les alcanzaba gran parte del descrédito de sus autores, los tan vituperados juglares, y, en una palabra, eran por lo general mirados como aun hoy miramos los romances de los ciegos. No se les contaba ni reputaba entre los géneros de poesía; el Marqués de Santillana no habla una sola palabra de los cantares y romances populares en su *Carta al Condestable de Portugal* sobre el origen y estado de la poesía; el Arcipreste de Hita, aunque confiesa haber compuesto muchos, uno tan sólo inserta en la colección de sus obras; y el buen Lorenzo Segura de Astorga, al comenzar su *Poema de Alejandro*, tiene buen cuidado de decirnos que su *mester* hermoso y sus metros de *grant maestría*, no serán como los de los *juglares*, sino como los de los *clérigos* ó gente culta y entendida.

Mester trago fermoso, non es de *ioglaría*
Mester es sen peccado, ca es de *clerecía;*
Fablar curso rimado per la quaderna vía
A sillabas cuntadas, ca es *grant maestría.*

No es, pues, de admirar que no se halle apenas un solo romance en las antiguas colecciones de poetas españoles, ni en el *Cancionero de Baena*, ni en otros á él semejantes. Los romances no se escribían, se conservaban en la

tradición oral, de donde, aun hoy mismo, se pudieran recoger muchos, y algunos sumamente interesantes que nunca se han impreso y ni aun quizá escrito. Esto no es decir con todo que no se hallen aún muestras de romances muy antiguos: en nuestros romanceros se conservan algunos antiquísimos, como lo indica la rusticidad de su lenguaje, y Berganza y Sarmiento mencionan otros de larga y anticuada fecha. Pero siempre es cierto que la especie de desdén con que se los miraba, impedía que se tuviese cuidado en recogerlos y conservarlos.

Mas llegó un tiempo en que, robustecida y perfeccionada esta poesía vulgar que afectaba y conmovía á nuestro pueblo, se la empezó á mirar con más cuidado y atención: los mejores poetas, primero por solaz y descanso de mayores empresas, y después con alguna más aplicación y esmero, escribían á veces romances de que inmediatamente se apoderaba el vulgo, que los repetía y cantaba sin saber el nombre de su autor, el que tampoco manifestaba deseos de que supiesen que era suya una obra escrita para el pueblo y aplaudida solamente por él (1). Entonces, sin embargo, fué

(1) En los cancioneros y colecciones de cualquier otro género de poesía, casi siempre se conserva el nombre de los autores res-

cuando el romance llegó á tener toda su estimación, y cuando se empezaron á formar esas colecciones ó romanceros tan apreciados, tan buscados y tan caramente pagados en la actualidad, y entonces fué cuando se compiló el famoso *Romancero del Cid* (1).

Este Romancero se publicó la primera vez en Alcalá en 1612. Su compilador Escobar reunió en él la mayor parte de los romances relativos al Cid, que andaban en boca del pueblo, ó se habían ya impreso en los Romanceros generales; pero al recogerlos se creyó autorizado para hacer en ellos las variaciones y enmiendas que bien le parecieron. Unas veces acomodó el antiguo lenguaje que aún conservaban al que entonces se hablaba; otras añadió, suprimió ó enmendó muchos pasajes, y, finalmente, trató la obra como si fuese suya (2). Escobar, sin embargo, procedió en su

pectivos. En los Romanceros es muy raro que se verifique esta circunstancia.

(1) El que desee más amplia y completa información sobre el origen, progresos, mérito é importancia de nuestros romances, lea el excelente *Discurso preliminar* que el Sr. D. Agustín Durán ha puesto al frente de su *Romancero de romances caballerescos é históricos*, que forman los tomos IV y V de su apreciable colección. Allí hallará tratado con novedad, inteligencia y erudición este importante punto de nuestra historia literaria, y explanadas muchas ideas que yo no he podido hacer más que apuntar.

(2) Para poder formar alguna idea de las alteraciones hechas por Escobar, cotéjese el romance primero de su Romancero, tal

colección con mucha más inteligencia y buena elección que la mayor parte de los demás compiladores de romances y cantares, y su Romancero ha tenido siempre tanta boga y

como él le imprimió, con el mismo romance conforme se halla en el Romancero general, parte IX, y eso que no es de los que más corrección necesitaban. He aquí este romance según se halla en el Romancero general:

Cuidando Diego Lainez
Por las menguas de su casa,
Fidalga, rica, y antigua
Antes de Iñigo y Abarca,
Y viendo que le fallecen
Fuerzas para la venganza,
Y que por sus luengos dias
Por sí no puede tomalla;
Y que el de Orgaz se pasea
Libre y exento en la plaza,
Sin que nadie se lo impida,
Lozano en el nombre y gala.
No puede dormir de noche
Ni gustar de las viandas,
Ni alzar del suelo los ojos,
Ni osa salir de la sala.
Nin fabla con los amigos,
Antes les niega la fabla,
Temiendo no les ofenda
El aliento de su infamia.
Estando, pues, combatiendo
Con estas honrosas bascas,
Quiso hacer una experiencia
Que no le salió contraria.
Mandó llamar sus tres fijos,
Y sin fablalles palabra,
Les apretara uno á uno
Las fidalgas tiernas palmas.
Non para mirar en ellas

crédito, que se ha impreso repetidísimas veces en España y en los países extranjeros, donde goza en la actualidad de grande fama y estimación.

Las chirománticas rayas,
Que aquel fechicero abuso
No era nacido en España.
  Y poniendo el honor fuerza,
Á pesar del tiempo y canas,
Á la fria sangre y venas,
Nervios y arterias heladas,
  Les apretó de manera
Que dijeron: Señor, basta;
¿Qué intentas ó qué pretendes?
Déjanos ya, que nos matas.
  Mas cuando llegó á Rodrigo,
Casi muerta la esperanza
Del fruto que pretendia,
Que do no piensa se halla.
  Encarnizados los ojos
Cual fiera tigre de Hircania,
Con tal semblante y denuedo
Que atemoriza y espanta,
  Sacando atrás el pie izquierdo,
La mano diestra sacara,
Y al viejo padre le dice
Que asaz mirándole estaba:
  Soltedes, padre, en mal hora;
Solteis, padre, en hora mala,
Que á no sello, non fiziera
Satisfaccion con palabra;
  Antes con mis propias manos
Vos sacara las entrañas,
Faciendo lugar mi brazo
En vez de puñal ó daga.
  El padre llora de gozo;
Dice: Fijo de mi alma,

Expuesto ya el origen de estas producciones literarias relativas al Cid, correspondía proceder á su análisis y examen y á la exposición del espíritu que las ha producido y dictado. Pero esto sería imposible hacerlo debidamente, sin parar antes la atención sobre el gran cambio experimentado en la literatura durante los siglos de la Edad Media, á cuya época corresponden aquellas composiciones. Entre la literatura de los antiguos y la vulgar, nacida en los siglos medios, es inmensa la distancia, no sólo en las formas exteriores y accidentales, sino en el fondo mismo de las ideas, de los sentimientos y de los afectos que en una y otra respectivamente predominan; pero como esta variación no pudo haberse verificado sin preceder un cambio igualmente profundo en los fundamentos de la sociedad,

Tu enojo me desenoja
Y tu indignacion me agrada.
  Esa fiereza asegura
Con abonada fianza,
El agravio á mí fecho
En tu esfuerzo y hechos de armas.
  Esos brios, mi Rodrigo,
Muéstralos en la venganza
De mi honor, que está perdido
Si en tí no se cobra y halla.
  Contóle su agravio, y dióle
Su bendicion, y la espada
Con que dió la muerte al Conde
Y principio á sus fazañas.

menester es detenerse también algún tant
aunque muy ligeramente, sobre una materi
cuyo estudio presenta, por otra parte, la mayo
importancia é interés.

III.

De los diversos gérmenes que en las grande
invasiones septentrionales de los siglos v y
se habían entremezclado en las diferentes pro
vincias del Imperio, habían resultado primer
violentos choques y sacudimientos, luchas er
carnizadas, grandes destrozos y exterminio
Después, cuando se fueron ya calmando la
más recias y opuestas antipatías, amansándos
los odios de las razas, y amalgamándose entr
sí los más encontrados intereses, se empez
en el fondo de las sociedades un trabajo lent
é interior, que debía, andando los siglos, pro
ducir grandes resultados, dar nacimiento
esta Europa tan adelantada, tan fuerte, ta
emprendedora y tan superior en todo al rest
de las otras partes de la tierra. Al ponerse e
contacto el principio social germánico con
que servía entonces de base á las naciones ro
manas; al aproximarse las dos tan opuesta
civilizaciones, la una ruda, áspera, violenta
salvaje, pero enérgica, fuerte y llena de vid
y de porvenir: culta la otra, adelantada, refi

nada, pero caduca ya, sin vigor ni energía, y aun sin fuerza para sostenerse y subsistir; al tener que combinarse por la fuerza de los acontecimientos tan opuestos y encontrados principios é intereses, el choque, el estremecimiento debió ser por precisión fuerte y terrible. La aproximación de tan contrarios elementos, semejante á la de los cuerpos eléctricos, produjo una espantosa explosión, y ruínas y estragos de que hay en la historia pocos ó ningunos ejemplares. El resultado debió ser también proporcionado á la magnitud é intensión del choque. La Europa cambió de faz, de leyes, de costumbres y de organización política y social. Desapareció la magnífica, aunque decrépita, unidad del Imperio romano, y surgieron en su lugar por todas partes gobiernos informes y bárbaras monarquías.—Pero en medio de estos cambios y trastornos, y por el efecto mismo del choque y roce continuo de vencedores y vencidos, el estado moral é intelectual de los unos y de los otros debía padecer por precisión notables y profundas alteraciones. Los germanos perdieron parte de su barbarie, y del modo que les fué posible adoptaron la lengua, las instituciones y las artes de los vencidos; los romanos ó habitantes antiguos se contagiaron de la rudeza de los conquistadores, adquirieron sucesiva-

mente parte de su energía y fiereza, y adoptaron muchos de sus hábitos, leyes y costumbres. Los dos pueblos se fueron de esta manera lentamente aproximando, hasta que, borrada la línea divisoria que los separaba, llegaron á formar una sola nación, una sola raza.

Á esta obra de concentración, á este gran paso hacia la mejora y adelantos de la sociedad, contribuyó en gran manera la Iglesia. El cristianismo fué, por decirlo así, el *fundente* de pueblos tan diversos, de intereses tan encontrados y antipáticos. En el caos que sucedió á la invasión, todas las instituciones políticas, todos los antiguos poderes públicos habían desaparecido. En semejante orfandad los pueblos se agruparon, como por instinto, alrededor de los templos y de los sacerdotes. Los obispos fueron entonces los representantes, los jefes y los apoderados de los pueblos vencidos; la Iglesia y la sociedad, abandonadas á sí mismas, se unieron, se identificaron; y privadas las provincias por el hecho de la conquista de todo género de organización política, se acogieron y sometieron á la religiosa. Los prelados por esto sólo debían adquirir un gran poder social y una poderosa influencia sobre los pueblos conquistados; pero había además otra circunstancia que aumentaba aquella influencia y poder. Los prelados eran

entonces elegidos por sus diocesanos, y á la autoridad religiosa, y á la que debía darles la nueva situación, se allegaba la que necesariamente resultaba de la elección y de la confianza pública que los había elevado á sus puestos. La sociedad, pues, se organizaba, pero dejándo fuera de su seno al gobierno, al poder político importado y establecido por los bárbaros. Esta situación, sin embargo, no podía ser muy duradera; y cuando los septentrionales, cansados de destrozos, pensaron ya en fijarse en las provincias conquistadas y en gobernarlas de alguna manera, para tratar con los pueblos tuvieron que entenderse con sus jefes y representantes, con los prelados y sacerdotes. La Iglesia, hablando entonces á aquellos hombres rudos y salvajes, no sólo en nombre de las naciones, sino en nombre del cielo, representaba á la verdad un magnífico papel: obligados los bárbaros á escucharla, no podían resistir por mucho tiempo á la influencia que le daba su autoridad en los pueblos, su ciencia y aventajado saber, y la pureza de la moral y del dogma que les predicaba. Los bárbaros se hicieron cristianos; la Iglesia conquistó, por decirlo así, al Estado, y ocupó en él un lugar muy preeminente. Los dogmas y principios del cristianismo, comunes ya á los dos pueblos, los aproximaron y

estrecharon cada vez más, y llegaron, por último, á fundirlos y amalgamarlos en uno solo.

En algunas partes, y señaladamente en nuestra patria, tardó algo más en establecerse la unidad de religión: los godos eran cristianos, pero *arrianos;* y por otra parte, su larga permanencia entre los romanos les había dado ya cierto género de cultura que los hacía menos inferiores respecto de los antiguos habitantes. Estas circunstancias retardaron el momento de la reunión, y dieron más tiempo á la sociedad y á la Iglesia para aunarse y estrecharse, y para hacer más fuerte é indisoluble su recíproco enlace. Así su influencia, al verificarse la inevitable *conversión* de los godos, debía ser mucho mayor y más duradera; y cuando el gobierno y la raza dominante, después de haberlo resistido tenazmente, tuvieron por fin que someterse á la Iglesia victoriosa, fué fácil calcular que el poder de los obispos y prelados en el Estado se levantaría al nivel de la influencia que habían adquirido en la sociedad, y al de la que debía darles la disputada victoria que acababan de obtener. —Toco ligeramente estos hechos, sin embargo de que en ellos se encuentra ya una de las causas históricas que han contribuído á que el catolicismo se *encarnase* más en España que en otra nación cualquiera, y á que su espíritu

haya desplegado entre nosotros toda su fuerza y expansión. Materia grave y fecunda, pero que en este momento me veo precisado á abandonar por no entrar en mi propósito ni en el objeto de este escrito. Algún día volveré, tal vez, á ocuparme exprofeso de ella.

Con el gran cambio de la sociedad había cambiado también la literatura. La literatura antigua, la literatura clásica romana, había desaparecido y muerto casi enteramente, degradada su grandeza en miserables y pueriles imitaciones. Había también decaído la grandiosa y elevada literatura cristiano-latina de los primeros siglos de la Iglesia: los antiguos santos padres tenían pocos imitadores, y las controversias teológicas y dogmáticas se resentían ya del nuevo giro de las ideas y de la rudeza de los tiempos. En vano se esforzaban algunos monjes y clérigos eruditos en sostener las formas de la antigua literatura en sus imitaciones: trabajo perdido. La sociedad había cambiado; los nuevos elementos iban adquiriendo su completo desarrollo, y prevalecían nuevas ideas, nuevos sentimientos y afectos. Más rudos si se quiere é incultos, pero sin disputa más conformes á la índole de la nueva civilización.—Además, las lenguas vulgares se iban ya lentamente formando, y esta circunstancia, bajo muchos aspectos tan notable, era

un síntoma inequívoco de que las nuevas ideas, los nuevos sentimientos y afectos se robustecían, adquirían preponderancia y demandaban un medio de expresión nuevo también, y nuevas formas con que producirse y brillar.

La formación de las lenguas vulgares es un fenómeno, en mi concepto, aún no bien estudiado ni comprendido: nos contentamos en general con decir que son el resultado de la corrupción del latín y de su mezcla con las lenguas germánicas. Será así; pero ¿por qué causa los pueblos que hablaron el latín por tantos siglos como lengua vulgar y corriente, le fueron abandonando y perdiendo? ¿Qué ventajas tenían las nuevas hablas, qué inconvenientes la antigua? ¿Por qué se verificó esta mudanza casi en toda Europa en los siglos XI, XII y XIII? ¿Por qué, si fué el producto natural de la mezcla del latín con las lenguas del Norte, se verificó el cambio cinco ó seis siglos después que aquéllas habían completamente desaparecido? ¿Por qué el pueblo, que siempre recibe la lengua de las clases más influyentes é ilustradas, fué en esta circunstancia el que impuso la suya á los sabios y á los gobiernos? No sé; pero me parece que hay en la formación de las lenguas vulgares, en la época en que aparecen respectivamente en las naciones, y en la clase de objetos en que pri-

mero se ocupan y emplean, grande materia á consideraciones de mucha gravedad é importancia para los que se dediquen al examen y estudio de los progresos de la humanidad y del desarrollo de su espíritu y su tendencia.

Pero prescindiendo de estas consideraciones, la formación de las nuevas lenguas y la aparición de la nueva literatura era un fenómeno que se verificaba á la vez en todas partes, pero casi en todas de una manera diferente, ó más bien análoga á las circunstancias especiales de cada pueblo y á los elementos que habían entrado en su composición. La literatura vulgar crecía en proporción que desaparecía la latina: se secaba el árbol antiguo; pero conforme iba secándose, brotaban á su pie nuevos y vigorosos retoños. La literatura en general, y en especial la poesía, son una necesidad del alma: ningún pueblo puede estar sin ella; y cuando iba desapareciendo la antigua, por su incapacidad de satisfacer á las nuevas exigencias, preciso era ver levantarse por otro lado á la que la había de reemplazar y sustituir.

Esta transición, sin embargo, no podía hacerse de repente, y las dos literaturas debían coexistir y coexistieron efectivamente á la vez por bastante tiempo. Había, pues, dos literaturas, la latina ó de los sabios, último resto

del espíritu de la antigua sociedad, agonizante, estéril y sin brío, y sin calor, pero con todas sus pretensiones y su afectada superioridad; la vulgar ó popular, destello de la nueva civilización, que á grandes pasos se adelantaba y crecía, obra del pueblo, modesta, desconfiada; pero, sin saberlo ella, original, fecunda, robusta, acomodada á las nuevas ideas, y que había de llegar después á tanta altura.

Así, el buen Gonzalo de Berceo, al empezar sus versos castellanos en elogio de Santo Domingo, reconocía y confesaba la inferioridad de su poesía respecto de la latina:

> Quiero fer una prosa en *roman* paladino,
> En cual suele el home fablar á su vecino,
> Ca non so tan *letrado* por fer otro *latino*.

Existían, pues, las dos literaturas, la latina y la vulgar, y lo que es más importante, existían en ellas los dos elementos que habían entrado en la composición de las sociedades europeas, el romano y el germánico, enlazados, fundidos por el cristianismo, que á su vez era también otro elemento poderoso y en gran manera dominante. Pero en nuestra patria había, además de estos elementos comunes á todas las naciones europeas, otro elemento especial y privativo: el elemento *oriental*, el elemento árabe traído por los moros en su gran

movimiento sobre el Occidente, y depositado por su larga permanencia entre nosotros.

Esta circunstancia, que imprime un sello de originalidad y da un tinte oriental á nuestra España, es, además, muy digna de atención y examen, por su gran influencia en el espíritu y costumbres de Europa. Algunos sabios nacionales y extranjeros han hecho ya consideraciones muy importantes sobre este punto tan interesante de la historia de la moderna civilización europea; pero aún resta por indagar y exponer la manera con que el espíritu oriental se aclimató en España, se combinó en ella con el occidental, se amoldó á las exigencias y condiciones políticas y religiosas de los pueblos, y, como elaborado de esta manera, se infiltró en las sociedades cristianas y se extendió con rapidez por todas las naciones europeas. La España fué el gran laboratorio donde se hizo aquella admirable amalgama de dos tan opuestas civilizaciones, donde se depuró la parte del espíritu oriental que podía entrar en la composición de las naciones del Occidente.

La Europa recibía estas inspiraciones directamente de la España cristiana, y por su medio adquiría también las ciencias, las artes y la cultura de la España árabe.

Porque sabido es que, cuando todas las na-

ciones del Occidente estaban sumidas en las tinieblas de la barbarie, brillaban entre los árabes las ciencias y el saber. Los califas de Bagdad habían hecho de esta ciudad el emporio de las letras; en aquella corte se reunían los sabios de todo el mundo civilizado, y allí encontraban premios, honores y estimación. Los nombres de Aarun-al-Raschid y de Almamun, su hijo, brillan al lado de los de Pericles, Augusto y los Médicis, y quizá son celebrados bajo este aspecto con mayores fundamentos y motivos. «Al-mamun, dice Sismondi, apenas subió al trono (en 813), hizo de Bagdad la metrópoli de las ciencias. El estudio, los libros y los sabios eran el objeto casi exclusivo de su atención; sus favoritos eran los literatos; sus ministros apenas se ocupaban en otra cosa que en los adelantos de la literatura, y parecía que el trono de los califas había sido levantado para servir de solio á las musas. Llamaba á su corte de todas las partes del mundo á los sabios cuya existencia llegaba á su noticia, y los retenía á su lado con recompensas, honores y distinciones de todas clases; en las provincias conquistadas, en la Siria, en la Armenia y en el Egipto, reunía todos los libros importantes que se podían descubrir, y los reputaba como el más precioso tributo. Los gobernadores de las provincias y todos los

demás empleados de la administración, tenían especial encargo de recoger las riquezas literarias de los países conquistados y de llevarlas á los pies del trono. Centenares de camellos, cargados únicamente de papeles y de libros, entraban de continuo en Bagdad... y cuando el califa, vencedor, concedió la paz al emperador griego, Miguel el Tartamudo, le pidió como tributo una colección de libros griegos... Los progresos de la nación en las ciencias fueron proporcionados á los esfuerzos y celo de su jefe; en todas partes, en todas las ciudades, se erigían escuelas, colegios y academias, y por todos lados se veían salir sabios y literatos. Bagdad era á la vez la capital de los califas y la de las letras; pero Basora y Cufa casi la igualaban en celebridad, y producían tantas obras distinguidas en prosa y tantos poemas de fama. Balkh, Ispahan y Samarcanda eran asimismo focos de saber, y el mismo celo en favor de las ciencias había sido llevado por los árabes fuera de las fronteras del Asia. El judío Benjamín de Tudela cuenta, en su Itinerario, que en Alejandría halló más de veinte escuelas para la enseñanza de la filosofía. El Cairo contenía también un gran número de colegios. En las ciudades de Fez y de Marruecos, se habían destinado para estudios los más suntuosos edificios; y las ricas bibliotecas

de Fez y de Larache conservaron á la Europa un gran número de libros preciosos, que no se hallaban ya en otra ninguna parte. *Pero la España*, continúa Sismondi, *fué sobre todo el asiento principal de las ciencias árabes:* allí fué donde brillaron con más vivo esplendor, y donde hicieron los más rápidos progresos. Córdoba, Granada, Sevilla y todas las demás ciudades de la Península, disputaban entre sí sobre la mayor magnificencia de sus escuelas, de sus colegios, de sus academias y de sus bibliotecas; y en diferentes ciudades de España estaban abiertas para uso del público setenta bibliotecas, precisamente en la época en que todo el resto de Europa, sin libros, sin ciencia y sin cultura, estaba sumido en la más vergonzosa ignorancia (1).» «Casi todas las naciones, dice Conde, eran bárbaras, cuando los árabes eran doctos y los de España doctísimos (2).»

La España cristiana recibía naturalmente la primera el reflejo de esta gran masa de luces; y aunque no hubiera sido más que por su vecindad con el Imperio árabe, debía adquirir

(1) Sismondi, *De la litterature du Midi*, cap. II.—Cito con gusto y predilección en este punto á un escritor extranjero: el testimonio de los españoles pudiera parecer á algunos apasionado y sospechoso. Quien desee sobre esto más pormenores, lea la historia general de la literatura del abate Andrés.

(2) Conde, *Prólogo* á la traducción del Nubiense.

por necesidad cierta tintura oriental. Pero nuestro suelo fué además el elegido por la Providencia para servir de campo á la gran colisión de la sociedad oriental con la occidental. La España fué durante ochocientos años el palenque donde las dos civilizaciones rivales lidiaron sin cesar, no sólo con las armas, sino con todos los géneros de superioridad de que podían respectivamente disponer; y esta gran contienda no podía menos de ejercer una grande y especial influencia en la nación, y de dejar marcadas en ella profundas señales. La invasión y el establecimiento de los árabes en España, su saber, sus artes y costumbres, la decadencia de su Imperio, y el poder proporcionalmente ascendente de las monarquías cristianas, erigidas á principios del siglo VIII en los últimos confines de la Península, al mismo tiempo que forman un cuadro espléndido y lleno de poesía y de interés, abrazan uno de los períodos históricos más dignos de fijar la atención del filósofo observador, y de los más fecundos en nuevas é importantes consideraciones. Es un campo, en mi concepto, aún por cultivar, y pocos merecen serlo más. El espectáculo de dos civilizaciones, de dos creencias, de dos espíritus tan diferentes y contrarios entre sí, lidiando en una contienda de ocho siglos; la singularidad de ver por primera

vez á la Edad Media frente á frente con un pueblo de otras condiciones y de otra manera de existir; los singulares fenómenos que no podía menos de producir la humanidad en esta situación tan nueva y excepcional, y, sobre todo, la profunda huella que aquella lucha y aquellas circunstancias especiales debieron de imprimir en la índole del pueblo vencedor, que tanta influencia ejerció después en los destinos del mundo, son asuntos de la mayor importancia y del mayor interés; pero cuya exposición y examen no entran, sino bajo un aspecto muy general, en el propósito de este escrito.

El elemento oriental, combinado con los antiguos elementos, produjo en los dos pueblos alteraciones notables. El árabe español adquirió, en cuanto era compatible con las formas políticas de su gobierno, parte de la fiereza é independencia personal de las naciones del Norte; adoptó con entusiasmo y exageración el punto de honor y los principios que sirvieron después de base á las instituciones caballerescas; y desarrollándose los gérmenes arábigos y combinándose con los germánicos y católicos, produjeron entre nosotros aquella sin igual galantería, aquel culto de las mujeres, que tan contrario parecía al espíritu oriental y á las máximas de la religión predicada

por Mahoma, y que tan general se hizo después entre las naciones europeas. Los españoles cristianos, rudos al principio y semibárbaros, mezclándose continuamente y aliándose con los moros, estudiaron luego sus artes y sus ciencias; tomaron su espíritu, aprendieron su lengua, acomodaron en gran parte á ella la vulgar que se iba formando, y dieron á la sociedad y á la literatura un sabor y un tinte oriental, que aun hoy las distingue entre todas las de Europa, á pesar de que todas ellas se hallan también más ó menos impregnadas del mismo espíritu, como he dicho ya más arriba.

«El genio árabe, dice Villemain (1), se reflejó en el genio español, y desde él se comunicó al resto de Europa. Muchos ingenios en la Edad Media recibieron la influencia de la literatura y de las invenciones árabes, sin conocer su procedencia original. El genio oriental se les aparecía al través de la España y del cristianismo.» Esta observación de Villemain es exactísima, y el hecho á que se refiere ha sido y es generalmente reconocido para que nos detengamos más en su exposición y examen.

Pero no se puede desconocer que, para que la España cristiana pudiese reflejar de esta

(1) *Cours de littérature française.—Tableau du Moyen âge, leçon 1.*

manera el genio oriental sobre la Europa, necesitaba estar ella misma muy iluminada por él, y así sucedía en efecto. Todo había entre nosotros tomado una expresión más viva, más pronunciada, más exagerada, si se quiere; en todo se mezclaba el espíritu árabe con toda su pompa, su exuberancia y su idealidad.

Las ideas caballerescas, la poesía del honor y de la fidelidad, la cortesía y generosidad con los más encarnizados enemigos (1), el respeto á

(1) Nuestras historias están llenas, respecto de esto, de rasgos tan poéticos y *románticos*, que al que de ellos tenga noticia no podrá parecerle exagerado el *Ariosto* en sus célebres versos:

¡Oh gran bontá de' cavalieri antichui!
Eran rivali, eran di fé diversi,
E si sentian degli aspri colpi iniqui
Per tutta la persona anco dolersi;
E pur per selve oscure e calli obliqui
Insieme van senza sospetto aversi.

Citaré un solo pasaje. Alfonso XI, uno de los reyes más fatales á los moros, estrechaba de cerca á Gibraltar, próximo ya á sucumbir, cuando la *gran mortandad*, el *cólera morbo* del siglo XIV le privó repentinamente de la vida, y vino á dar una esperanza de salvación á los sitiados. Los caudillos castellanos deciden levantar el cerco, y temiendo, con razón, ser acometidos en la retirada por los moros, toman las disposiciones oportunas para rechazarlos; pero «los moros (dice la Crónica de aquel Rey) desque sopieron que el rey D. Alonso era muerto, ordenaron entre si que ninguno non fuese osado de facer ningun movimiento contra los cristianos, nin mover pelea contra ellos. Estidieron todos quedos, et dician entre ellos que aquel dia moriera un noble Rey et Príncipe del mundo, por el cual non solamiente los cristianos eran por él honrados, mas aun los caballeros moros por él habian ganado grandes

las mujeres (1), la abnegación personal, la independencia individual y tantos otros rasgos como distinguen á las sociedades de los siglos medios, todo estaba entre nosotros, moros

honras, et eran presciados de sus reyes. Et el dia que los cristianos partieron de su real sobre Gibraltar, con el cuerpo del rey D. Alonso, todos los moros de la villa de Gibraltar salieron fuera de la villa, et estidieron muy quedos, et non consintieron que ninguno dellos fuese á pelear, salvo que miraban como partian dende los cristianos.»—Cap. 342.

(1) He aquí otro rasgo insigne de aquellos antiguos tiempos. Alfonso VII, llamado el Emperador, embestía con todas sus fuerzas el castillo de *Aurelia*, ú *Oreja*, entonces de grande importancia: los moros juntan un grande ejército para impedir la rendición de la plaza; pero no creyendo oportuno atacar al Emperador en sus reales, marchan sobre Toledo destruyendo y devastando el país, para que Alfonso levantase el sitio y viniese á la defensa de la capital, á la que estrechan muy de cerca, destruyendo algunas de sus torres. Entonces la Emperatriz, que se hallaba en Toledo, manda á decir á los moros que no se portan como caballeros viniendo á pelear con una dama, cuando el Emperador los aguarda bajo los muros de Oreja. Y los moros, avergonzados, se retiran haciendo acatamientos á la Emperatriz, que acompañada de sus damas se presenta en lo alto del alcázar. He aquí la narración poética y semi-oriental, que en su inculto latín hace de este singular suceso, parecido á los cuentos de las *Mil y una noches*, la crónica contemporánea de Alfonso VII: *Hoc videns Imperatrix, misit nuncios regibus Moabitrum, aqui dixerunt eis: hoc dicit vobis Imperatrix, uxor Imperatoris: nonne videtis quia contra me pugnatis, quæ sum fœmina, et non est vobis in* honorem? *Sed si vultis pugnare, ite in Aureliam, et pugnate cum Imperatore, qui cum armis et paratis acies vos expectat. Hoc audientes Reges, et Principes, et Duces, et omnis exercitus elevaverunt oculos suos et viderunt Imperatricem sedentem in solio regali, et in convenienti loco super excelsam turrem, quæ nostra lingua dicitur* alcazar; *et ornatam tanquam uxorem Imperatoris, et in circuitu ejus magna turba honestarum mulierum, cantantes in tympanis, et cytharis, et cymbalis, et psal-*

ó cristianos, más arraigado, más pronunciado y subido de tono.

El espíritu religioso, aquella gran palanca de la Edad Media, tenía entre nosotros la misma fuerza y tensión, digo mal, la tenía aún mucho mayor que los demás elementos. La religión era en España el alma de todo: á las causas generales que en toda Europa hacían tan preponderante é influyente el principio religioso, se añadía entre nosotros una causa especial, grande, inmensa, y cuyos efectos fueron diarios y continuos por espacio de ochocientos años: la guerra contra los infieles. La religión era casi el único motivo de disidencia entre los árabes y los antiguos españoles: sin aquel motivo, los dos pueblos se hubieran amalgamado, como se amalgamaron con los primitivos habitantes los romanos y los godos. Pero la diversidad de creencias levantó una insuperable barrera entre unos y otros, y suscitó una lucha que no podía tener más término que la ruína y expulsión de uno de los dos pueblos combatientes. Todo estaba significando que el espíritu religioso era el mo-

teriis. Sed Reges, et Principes, et duces, et omnis exercitus postquam eam viderunt mirati sunt, et nimium sunt verecundati, *et humiliaverunt capita sua ante faciem Imperatricis, et abierunt retro; et deinde nullam rem læserunt, et reversi sunt in terram suam* sine honore *et victoria.*—Núm. 142.

tor de aquella gran contienda: los combatientes no se llamaban árabes y españoles, sino *moros* y *cristianos;* el pendón era la *Cruz*, y el grito de guerra la invocación de *Santiago*. Como el grande y perenne objeto de la sociedad española era la guerra contra los infieles, todo en ella se organizó bajo este principio, y todas sus instituciones, todos sus establecimientos tomaron desde luego un carácter religioso, y crecieron y se robustecieron bajo aquel espíritu, bajo aquella tendencia y dirección.

Estos elementos sociales eran á la vez elementos literarios; su huella y su reflejo debía por necesidad encontrarse en las producciones de la literatura, y señaladamente en aquéllas más libres, originales y espontáneas. Las producciones latinas, aunque bárbaras ya en la forma y en el fondo, todavía afectaban imitar á los grandes modelos de la antigüedad, y conservaban cierto reflejo pálido y moribundo de la sociedad romana. Escritas, por otra parte y por punto general, por monjes y personas que vivían en la soledad y que frecuentaban más los libros que los hombres, no podían nunca ser la expresión fiel de la sociedad contemporánea, que no conocían sus autores. La literatura vulgar, al contrario, fruto natural y espontáneo de la nueva so-

ciedad, producción libre de los caballeros, poetas, trovadores y juglares que se agitaban y vivían en medio del hervor de las pasiones é intereses contemporáneos; órgano de la irritación y pasiones de los partidos, del calor y encarnizamiento de los combates, del amor caballeresco, de los castillos, de los cantos de la plebe, de las empresas de la caballería y de los himnos de la religión; la literatura vulgar debía en aquella época, mejor que en otra ninguna, ser un traslado fiel de los intereses y pasiones que agitaban y conmovían á la sociedad, de la índole y naturaleza de las ideas y principios que en ella dominaban y prevalecían. La literatura en aquellos tiempos no era precisamente una producción del arte, era un hecho social como la guerra y la legislación. Este hecho ha llegado hasta nosotros en toda su originalidad, en toda su entereza, y nos convida á importantes y graves estudios.

IV.

Cuando empezaba á despuntar entre nosotros esta literatura vulgar, fué cuando se escribió el *Poema del Cid*, que, publicado por Sánchez en 1779, tanto ha llamado después la atención de los literatos nacionales y extranjeros.

No hay que buscar en este primer cántico de la musa castellana formas perfectas, cuadros correctos, ni aun siquiera intenciones poéticas. La lengua, la versificación, el estilo, todo es aun imperfecto, todo rudo, todo bárbaro si se quiere. Es un bosque inculto y primitivo, pero donde la naturaleza se muestra, por lo mismo, en toda su verdad y lozanía. Por eso, al mismo tiempo en que, sin querer, nos retrata al vivo la sociedad tal como era, y nos pone de manifiesto los hechos, los afectos y los sentimientos que la interesaban y la conmovían, ostenta á veces rasgos insignes de original y robusta poesía, destellos de grandeza y aun de sublimidad, tanto más sorprendentes y extraños, cuanto menos se aguardaban y cuanto menos los hacía esperar el poeta, por su aire de rústica sencillez y de abandono. Así es el poeta, porque así era la sociedad en que vivía: no había en ella esta metafísica del sentimiento que ahora predomina. La sociedad estaba dominada por un corto número de convicciones y de afectos, sencillos y bien determinados, porque eran fuertes y enérgicos, y que no permitían la mezcla, la lucha y el contraste que distingue á nuestra sociedad actual y á nuestra literatura. Las situaciones eran entonces precisas y claras. El Cid podía amar á la hija del ofensor de su pa-

dre; pero por grande que fuese su amor, no vacilaba un momento en darle muerte. La duda, la lucha de afectos, el contraste de las pasiones, es de nuestra época; en la del Cid, un caballero sabía que vengar una ofensa hecha á su honor era su primer deber, y ni un instante vacilaba en cumplirle. Si en ello sacrificaba un interés, una afección del alma, se resignaba al sacrificio como á una calamidad fatal é inevitable, y marchaba resuelto á donde el sentimiento de lo que él creía su deber le impelía y arrastraba.

No hay, pues, que buscar en nuestro poeta del siglo XII esta lucha de afectos y pasiones, esta metafísica del sentimiento; pero sí una pintura viva y animada de aquella época heróica y poética de nuestra historia nacional. «Anterior en siglo y medio al poema inmortal de Dante, dice Sismondi (1), el del Cid manifiesta bien el sello de esta venerable antigüedad: sin pretensiones ni arte, pero lleno enteramente de una naturaleza superior, caracteriza de lleno también á los hombres de aquel tiempo, tan diferente del nuestro; nos hace vivir con ellos y nos seduce tanto más, cuanto que el autor no se propone pintarlos. Son de aquella manera, y el poeta nos los

(1) *De la littérat. du Midi*, chap. 24.

deja ver así, pero no nos los muestra; no se manifiesta conmovido por las circunstancias que nos conmueven, ni supone que las costumbres de sus personajes sean diferentes de las de sus lectores, y la sencillez de la representación, supliendo al talento, hace aún mucho más efecto que él.» «No hay que buscar en este Romance, decía su editor Sánchez (1), muchas imágenes poéticas, mitología ni pensamientos brillantes: todo en él es histórico, todo sencillez y naturalidad; pero estas venerables prendas de rusticidad, así nos presentan las costumbres de aquellos tiempos y las maneras de explicarse aquellos infanzones de luenga é bellida barba, que no parece sino que los estamos viendo y escuchando.»

En vano sería por lo mismo querer hallar en esta antigua producción de la literatura vulgar, dotes que no son de su tiempo: lo que se encuentra en ella, y es lo principal, es una pintura fiel, natural y enérgica de los grandes hechos del famoso guerrero de Castilla; pero como estos hechos, según he manifestado al principio, son grandes, son heróicos y poéticos, la expresión del poeta, por más sencilla que sea, se impregna fácilmente de los mis-

(1) *Colección de poesías ant. al siglo* XV, tomo II, pág. 229.

mos tintes, y resulta también grande y poética. Pongamos un ejemplo que, al mismo tiempo que aclare estas ideas, sirva ya de muestra del estilo y poesía de esta famosa producción de la Edad Media.

El Cid salía de Castilla desterrado por Alfonso VI; llega á su castillo de Vivar, y ve ya los destrozos que ha hecho en él la ira del Rey; se para á contemplarlos, y, aquejado de grandes cuidados, derrama al verlos abundantes lágrimas. La religión viene entonces en su apoyo, y resignándose á la voluntad del cielo, da gracias al Sér Supremo por la misma persecución que le suscitan sus enemigos. Sigue su marcha á Burgos, encontrándolo todo siniestro; pero ve á Alvar Fáñez, al compañero de sus combates y hazañas militares: entonces se renuevan en su alma las impresiones antiguas, y renace la confianza en su valor y en sus medios. Hace un ademán de noble y caballeresco orgullo, levanta la cabeza, y cuando parecía que íbamos á oir de su boca una queja ó una expresión de abatimiento, exclama:

Albricias, Alvar Fáñez, ca echados somos de la tierra.

Este pensamiento, grande y hasta sublime; esta heróica confianza en su valor y en sus medios, manifestada por un ademán corporal

de arrogancia y por el grito de alegría *Albricias, Alvar Fánez*, los expresa el autor sin descubrir la menor intención poética. Describe una situación de un hombre grande, y naturalmente se le ocurren los pensamientos análogos á lo que describe; así es que inmediatamente sigue su rústica narración de cronista.

He aquí el pasaje á que he hecho alusión, y que es precisamente el principio del Poema en el estado en que ha llegado hasta nosotros:

De los sos oios tan fuerte mientre lorando
Tornaba la cabeza e estábalos catando:
Vió puertas abiertas e uzos sin cañados,
Alcandaras vacías sin pielles e sin mantos,
E sin falcones e sin adtores mudados.
Sospiró Mio Cid, ca mucho avie grandes cuidados:
Fabló Mio Cid bien e tan mesurado:
Grado ati, Señor Padre, que estas en alto,
Esto me han buelto mios enemigos malos.
Alli piensan de aguijar; alli sueltan las riendas:
Ala exida de Vibar ovieron la corneia diestra
E en entrando á Burgos ovieron la siniestra.
Mezio Mio Cid los ombros e engrameó la tiesta.
Albricias Albar Fanez ca echados somos de la tierra.
Mio Cid Ruy Diaz por Burgos entraba, etc. (1).

(1) M. Villemain ha traducido en su *Tableau du moyen age* éste y otros pasajes del Poema del Cid; pero á pesar de que se queja de la inexactitud y falta de inteligencia de otros traductores, sus versiones adolecen de defectos gravísimos. Bueno será que tengan

La *Crónica del Cid*, fruto también de la literatura vulgar, tiene, como el Poema, un carácter especial y en gran manera distinto del de las Crónicas de aquella edad, escritas en latín. Éstas eran obra de los eruditos de aquellos siglos, que pugnaban por imitar en cuanto podían á los antiguos historiadores romanos. Véase, por ejemplo, cómo principia la *Crónica latina del Cid*, publicada por Risco, y que se supone ser muy poco posterior á la muerte de aquel famoso guerrero:

Quoniam rerum temporalium gesta inmensa annorum volubilitate prætereuntia, nisi sub notificationis speculo denotentur, oblivioni proculdubio traduntur, idcirco Roderici Didaci nobilisimi, ac bellatoris viri prosapiam, et bella ab eodem viriliter peracta sub scripti luce contineri, atque haberi decrevimus. Stirpis ergo ejus origo hæc esse videtur.

Cotéjese ahora esta pedantesca entrada con

esto presente los extranjeros para no fiarse de ellas, y para no hacer, como suelen, juicios aventurados sobre nuestras producciones literarias. El hermoso verso gráfico, descriptivo del Poema—*Mezió Mio Cid los ombros e engrameó la tiesta*,—le traduce de este modo: *Mon Cid conduisait les hommes et levait la tête*. Traduciendo así, es imposible no dar ideas equivocadas de las obras que se analizan. El *fuerte mientre* del primer verso, le traduce *malgré sa force d'ame*.—*Esto me han bueito* (causado, *rebuelto* que decimos aún) *mios enemigos malos*, se convierte en *Mes ennemis méchants m'ont enlevé cela*, y así por el estilo. Sismondi no siempre traduce bien; pero á lo menos inserta casi siempre los textos originales.

la sencilla introducción de la Crónica vulgar, y se verá desde luego la gran distancia que separaba á las dos literaturas.

Cuando finó el Rey D. Bermudo, fincó el reyno de Leon sin Rey. Estonce el Rey D. Fernando sacó su hueste e fue allá: ca le pertenescia por razon de su muger Doña Sancha, porque D. Bermudo non dejaba heredero; e cercó la villa de Leon, empero que ellos se quisieron defender e non pudieron, porque la cibdad non fuera labrada despues que los moros destruyeron el muro de ella, e entró dentro de la cibdad con gran poder; e fue rescebido en la cibdad por Rey e por Señor. E estonce el obispo de Leon con todo el pueblo de la cibdad ayuntados en la Iglesia de Santa Maria de Regla, rescibiéronlo por Rey e por Señor... En este tiempo se levantaba Rodrigo de Bivar, que era mancebo mucho esforzado en armas, e de buenas costumbres, e pagábanse del mucho las gentes: ca parábase mucho a amparar la tierra de los moros. E por ende queremos que sepades onde venia, e de quales omes descendia, porque tenemos de ir por la su historia adelante.

La Crónica latina afectaba todavía imitar á los antiguos modelos; la vulgar al contrario se ve que tomaba por guía las narraciones y cantos populares, tal como corrían en los dos pueblos, moros ó cristianos. Este sello popular es precisamente lo que hace la preciosidad de esta obra, y lo que la da toda su importancia é interés. Todo en ella se describe minu-

mandar el reino los leoneses le reconocen y reciben fácilmente por Rey; pero los castellanos, dirigidos por el Cid, y recelosos de que hubiese tenido parte en la traición de que había sido víctima su Rey, rehusaban reconocerle. Alfonso pregunta el motivo de aquella repugnancia, y la Crónica sigue de este modo:

E el Cid se levantó e dijo: Señor quantos vos aquí vedes, han sospecha que por vuestro consejo morió el Rey D. Sancho vuestro hermano: e por ende vos digo, que si vos non ficiéredes salva dello, assi como es de derecho, yo nunca vos besaré la mano, nin vos receviré por Señor. Estonce dijo el Rey: Cid, mucho me place de lo que havedes dicho: E aqui juro á Dios e a Santa María, que nunca lo maté, nin fui en consejarlo, nin me plogo ende, aunque me havia quitado mi reynado. E por ende vos ruego á todos, como amigos e vasallos leales, que me aconsejedes cómo me salve de tal fecho. Estonce dijeron los altos homes que hy eran; que jurase con doce caballeros de sus vasallos, de los que venian con él de Toledo, en la Iglesia de Santa Gadea de Bnrgos, e que dessa guisa seria salvo. E al Rey plogo desto que los omes buenos juzgaron... Despues de esto cabalgó el Rey con todas sus compañas, e fuéronse para la cibdad de Burgos, onde habia de facer la jura. E el dia que el Rey la ovo de facer estando en Santa Gadea, tomó el Cid el libro en las manos de los Santos Evangelios, e púsolo sobre el altar: e el Rey D. Alfonso puso las manos sobre el libro, e comenzó el Cid á preguntarlo en esta guisa: Rey D. Alfonso,

Cid, y muchas de sus circunstancias, giros y expresiones; y que versos son también las palabras que, escritas como si fueran prosa, se ponen al fin de la Crónica en boca del Cid.

Cid Rui Diaz só que yago aqui enterrado:
E venci al Rey Búcar con treinta e seis Reys de Paganos:
Estos treinta y seis Reys los veinte edos murieron en el [campo:
Vencilos sobre Valencia desque yo muerto encima de [mi caballo:
Con esta son setenta edos batallas que yo vencí en el [campo:
Gané a Colada e á Tizona, por ende Dios sea loado: [Amen.

Pero sin atenerse á estos pasajes, ¿en cuántos otros no se encuentran muchos versos en todo parecidos á los del Poema, aunque escritos como prosa y mezclados con ella?—Voy á presentar de esto una insigne muestra, así como del estilo y carácter de la Crónica, copiando la narración del célebre pasaje del juramento tomado por el Cid al Rey D. Alfonso VI en la Iglesia de Santa Gadea de Burgos. Copiaré literalmente; pero donde encuentre en la narración versos, los escribiré como tales, aunque el cronista los trae como prosa.—Muerto el Rey D. Sancho á traición en el cerco de Zamora, el Rey Alfonso, refugiado entre los moros de Toledo, viene á de-

Vos venides jurar por la muerte del Rey D. Sancho, [vuestro hermano
Que nin lo matastes, nin fuestes en consejarlo:
Decid si juro vos e essos fijosdalgo.
E el Rey e ellos dijeron: sí juramos.
E dijo el Cid: si vos ende sopistes parte ó mandado,
Tal muerte murades como morió el Rey D. Sancho, [vuestro hermano:
Villano vos mate que non sea fijodalgo:
De otra tierra venga que non sea castellano:

Amen: Respondió el Rey e los fijosdalgo que con él juraron.

Cuenta la historia que el Cid preguntó la segunda vez al Rey D. Alfonso, e a los otros doce buenos omes diciendo:

Vos venides jurar por la muerte de mi Señor el Rey [Don Sancho
Que nin lo matastes, nin fuestes en consejarlo:
Respondió el Rey e los doce caballeros que con el [juraron: Si juramos.
E dijo el Cid: si vos ende sopistes parte o mandado,
Tal muerte murades como morió mi Señor el Rey Don [Sancho:
Villano vos mate, ca fijodalgo non:
De otra tierra venga, que non de Leon.
Respondio el Rey: Amen: e mudógele la color.

La tercera vez conjuró el Cid Campeador al Rey como de ante, e a los fijosdalgo que con el eran, e respondieron todos, Amen. Pero fue muy sañudo el Rey D. Alfonso, e dijo contra el Cid:

Varon Ruiz Diaz, por qué me afincades tanto?
Ca oy me juramentastes e cras besarédes la mi mano.
Respondió el Cid: como me ficieredes el algo,
Ca en otra tierra sueldo dan al fijodalgo:
E ansi farán a mi quien me quisiere por vasallo.

E desto pesó al Rey D. Alfonso que el Cid habia dicho, e desamóle de allí adelante.

Prescindamos por ahora del interesante cuadro que, en los trozos copiados, ha puesto delante de nuestros ojos el cronista, y de la verdad que en sus más pequeñas circunstancias ostenta; prescindamos también de la pintura que nos hace del orgullo de aquellos antiguos infanzones, nervio y sostén del Estado, de sus relaciones con nuestros Reyes, de la fidelidad exagerada del vasallo al señor, significada en el reiterado juramento exigido al mismo Rey, y de tantas otras importantes observaciones como se pueden hacer sobre este interesante pasaje; y limitándonos tan sólo al aspecto literario, observemos las formas de la narración, la estructura y giros del lenguaje y del estilo, los indudables restos que en ella se encuentran de los romances y versos populares, y se hallará, en mi concepto, comprobado cuanto acerca del carácter general de la literatura vulgar y del especial de la Crónica del Cid, dejo expuesto en este escrito. Parece

que se pasa á un mundo nuevo al pasar de las historias latinas á estas Crónicas de los siglos medios; y así es en cierta manera, porque describen y representan dos sociedades enteramente diferentes y desconformes. Por lo demás, fácil es observar que lo que principalmente se halla escrito en verso en estos pasajes, son los razonamientos del Rey y del Cid, que debían de ser ya como *sacramentales* en las tradiciones y cuentos populares. El cronista los dejó en verso seguramente, porque no se atrevió á cambiar las expresiones de unos textos de todos conocidos y recitados (1). Pero vengamos ya al Romancero.

El *Romancero* no puede presentar, como el Poema y la Crónica, un carácter seguido y uniforme: compuesto por partes, en diferentes épocas y por muy distintas personas; añadido, enmendado, refundido y vuelto á enmendar y añadir en los muchos siglos de existencia que

(1) Esto mismo se observa en otros pasajes. Cuando el Rey desterró al Cid, convocó éste á todos sus amigos y vasallos, y les preguntó cuáles querían ir con él y cuáles querían pagarle lo que por fuero debía dar el vasallo á su señor cuando le echaban de la tierra; y sigue la Crónica, cap. 90:

E estonce salió D. Alvar Fánez, su primo cormano,
Con vusco yremos, Cid, por yermos e por poblados,
Ca nunca vos fallecerémos en cuanto vivos seamos:
Con vusco despenderémos las mulas, e los caballos,
E los haberes, e los paños,
Siempre vos serviremos como leales amigos e vasallos, etc.

cadas. Calderón, Lope y Moreto eran, no hace veinte años todavía, completamente despreciados y desdeñados; Boileau, entonces tan de moda como ahora poco leído, había pronunciado su inapelable fallo contra nuestro teatro, dándole la absurda calificación de *grosero*, y era menester someterse á él ciega y sumisamente, á pesar de la razón y del entusiasmo con que el público español seguía escuchando aquellos inmortales dramas.—Gracias á Dios, exclamaba la turba imitadora, que *ya podemos silbar sin delito las monstruosas composiciones de Lope de Vega, Calderón y Moreto*, que tenían corrompido el gusto del vulgo (1). Cambió después la escena; de allá de Alemania primero, y después de Inglaterra y de Francia, nos han venido diciendo que éramos unos bárbaros en despreciar nuestro teatro; que Lope, Calderon y Moreto eran genios inmortales á quienes se debía tributar cultos y levantar estatuas, y entonces nuestra turba imitadora no halló expresiones con que ensalzar y encomiar á aquellos grandes ingenios, y hasta se obstina en desconocer los vicios y defectos que no puede menos de ver en sus obras una crítica ilustrada é imparcial.—Sé que se me dirá que la influencia de la civilización y del espíritu

(1) Sempere. *Ensayo de una Biblioteca española del tiempo de Carlos III*, tomo V, páginas 119 y 127.

[illegible] en [illegible] pluma, es un fenómeno [illegible] que le ella pueden resultar sin más faltas de [illegible] que le en[illegible] [illegible] hasta poner en la [illegible] de esta [illegible] las ideas francesas [illegible] por su su[illegible] [illegible] por causas muy di[illegible] [illegible] gran influjo en las so[illegible] [illegible] en la literatura, que es [illegible] gran diferencia [illegible] ascendiente [illegible] ha sabido reconocer y [illegible] pero ha sabido [illegible] de sus extravíos: [illegible] de sus [illegible], pero ha sabido conser[illegible] su [illegible] nacionalidad histórica [illegible] las naciones dejan de [illegible] pasan a ser copias pálidas, sin vigor, sin vida [illegible] ni tienen ni pueden tener espíritu ni literatura propia. Pero me separo de mi asunto: vuelvo al *Romancero*.

El Cid del *Romancero*, copia, como he dicho ya, de las tradiciones y cantos populares, como el del Poema y el de la Crónica, es casi del todo igual a ellos: algo se resiente, en verdad, su [illegible] de la diversidad de las manos que [illegible] han contribuído; pero el fondo del pen[illegible] es siempre el mismo: el mismo Cid,

el mismo guerrero valiente, el mismo caballero bondadoso y honrado. El Cid del *Romancero*, sin embargo, me parece algo más altivo con los Reyes que el del Poema y el de la Crónica: éste es el rasgo principal que distingue á estas tres pinturas, debido, ó á la exageración popular, que siempre lo agranda y abulta todo, y que debió naturalmente tener más parte en el *Romancero* que en las otras composiciones, ó á la época en que estos romances fueron tomando más consistencia, que debió de ser en los siglos XIV y XV, cuando, en medio de las revueltas y bullicios de aquella época feudal, no andaba muy bien parada la autoridad de los tronos. Bajo el aspecto literario, en el *Romancero* hay sin disputa más corrección, más poesía y más mérito que en las otras dos producciones, como en el progreso de este examen se echará fácilmente de ver.

Aunque por el diverso origen y carácter de los romances que forman esta colección, quizá no se pueda presentar un rasgo que la caracterice y dé á conocer, como ha sucedido con el Poema y la Crónica, todavía creo muy oportuno insertar á continuación uno de los romances relativos al famoso pasaje de la jura del Rey Alfonso, para que se coteje y confronte con el pasaje de la Crónica que queda más arriba copiado.

He aquí el romance primero de los tres que trae Escobar sobre el juramento: le prefiero, aunque no es el de más mérito poético, porque muestra en su rudeza ser el más antiguo de ellos, y porque se ajusta más á la narración de la Crónica.

En Toledo estaba Alfonso
Que no cuidaba reinar,
Desterrárale Don Sancho,
Por su reino le quitar;
Y Doña Urraca á Fernando
Mensajeros fué á enviar;
Las nuevas que le traían
Á él gran placer le dan.—
Rey Alfonso, Rey Alfonso,
Que te envían á llamar,
Castellanos y leoneses
Por Rey alzado te han,
Por la muerte de Don Sancho
Que Bellido fué á matar.
Sólo quedara Rodrigo
Que no lo quiere acetar.
Porque amaba mucho al Rey
Quiere que hayas de jurar,
Que en la su muerte, señor,
—No tuviste que culpar.
—Bien vengáis los mensajeros,
Secretos queráis estar,
Que si el Rey moro lo sabe
Él aquí nos detendrá.—

El Conde Don Peranzules
Un consejo le fué á dar,
Que caballos bien herrados
Al revés habían de herrar.
Descuélganse por el muro,
Sálense de la ciudad,
Fueron á dar á Castilla
Do esperándolos están.
Al Rey le besan la mano,
El Cid no quiere besar,
Sus parientes castellanos
Todos juntado se han.
—Heredero sois, Alfonso,
Nadie os lo quiere negar,
Pero si os place, señor,
Non vos debe de pesar
Que nos fagáis juramento
Cual vos lo quieran tomar;
Vos y doce de los vuessos
Cuales vos queráis juntar,
Que de la muerte del Rey
Non tenedes que culpar.
—Pláceme, los castellanos,
Todo os lo quiero otorgar.—
En Santa Gadea de Burgos
Allí el Rey se va á jurar.
Rodrigo toma la jura,
El cual quiere razonar:
En un cerrojo bendito
Le comienza á conjurar:
—Don Alfonso y los leoneses,
Veníos vos á salvar,

Que en la muerte de Don Sancho
Non tuvísteis que culpar;
Ni tampoco de ella os plugo,
Ni á ella dísteis lugar.
Mala muerte hayáis, Alfonso,
Si non dijerdes verdad;
Villanos sean en ella,
Non fidalgos de solar,
Que non sean castellanos
Por más deshonra vos dar,
Si non de Asturias de Oviedo
Que non tenían piedad.
—Amén, amén, dijo el Rey,
Que nunca fuí en tal maldad.—
Tres veces tomó la jura,
Tantas le va á preguntar.
El Rey viéndose afincado
Contra el Cid se fué á airar:
—Mucho me fincáis, Rodrigo,
En lo que no hay que dudar;
Cras besarme heis la mano
Si agora me hacéis jurar.
—Sí, señor, dijera el Cid,
Si el sueldo me habéis d
Que en la tierra de ot
Á fijosdalgo les dar
Cuyo vasallo yo
También me
Si vos dár
Á mi p
El R
C

Siempre desde allí adelante
Gran tiempo le quiso mal.

Expuesto ya el carácter y la índole especial de estas tres producciones de nuestra antigua literatura vulgar, relativas al Cid, resta proceder á su análisis y examen, bajo el aspecto que, según he dicho, ofrecen mayor interés, y proporcionan más datos para el estudio importantísimo de los afectos y pasiones de la humanidad, y para la historia del desenvolvimiento y progresos de la sociedad y de la civilización. Pero este examen será el objeto de otro artículo.

NOTAS.

El estudio que acaba de leerse se remonta á muy antigua fecha (1840), lo cual hace más dignos de alabanza sus aciertos casi intuitivos. Cuando Pidal escribió este artículo, no había adquirido aún el códice del *Poema del Cid*, que hoy conservan, como inestimable joya, sus herederos, ni había podido estudiar sino en la imperfecta edición de Sánchez aquel prodigioso monumento. Respecto del Cid histórico muy poco se sabía con certeza, y no faltaban *hipercríticos* de la escuela de Masdeu que se obstinaban en negar la autenticidad de la *Crónica leonesa*, y hasta la existencia misma del héroe. Eran de todo punto desconocidas las historias árabes que Dozy ha extractado en el sagaz y eruditísimo estudio sobre el Cid que forma parte de sus *Recherches*, no impresas hasa 1849. Tampoco Huber escribió hasta 1844 su magis-

tral introducción á la *Crónica del Cid;* y en cuanto á la edición del Poema debida á la diligencia de Damas-Hinard, sabido es que no apareció hasta 1858. La de K. Volmöller, primera que puede considerarse como paleográfica, es de 1879.

Careciendo de tales auxilios, hoy familiares á todo el que ha saludado estas investigaciones, Pidal tuvo que proceder casi á tientas, y valiéndose exclusivamente de su recto sentido y larga lectura de los antiguos monumentos españoles. No es extraño, pues, que alguna vez tropezase, sentando teorías que, examinadas á mejor luz, no han recibido la sanción de la crítica. Opina Pidal, y después de él Huber, que la Crónica particular del Cid, publicada en 1512 por el Abad de Cardeña Fr. Juan López de Velorado, antecedió á la *Crónica general* ó *Estoria de Espanna* del Rey Sabio, y fué incorporada en ella. Lo contrario es precisamente lo que sucedió, como largamente ha demostrado el Sr. Amador de los Ríos en el tomo IV de su *Historia de la literatura española.* La Crónica particular del Cid fué desglosada por el Abad de Cardeña, no precisamente de la *Crónica general* en su primitiva forma, sino de una cierta *Crónica de Castilla,* formada sobre la pauta de la *General,* de la cual puede considerarse como una refundición. Y al hacer esta mutilación, procedió con tan poca maña el buen Abad, que muchas veces dejó en el texto que publicaba alusiones á cosas anteriores y posteriores al Cid, las cuales, efectivamente, no se relatan en los capítulos que él imprimía con título de Crónica del Campeador y como libro aparte, pero que ocupan su lugar correspondiente en la *Crónica general* y en su hijuela ó derivación la *Crónica de Castilla.*

Acertaba, sin embargo, Pidal (y fué uno de los primeros en notarlo y comprobarlo) cuando decía que el relato de la Crónica (*general* ó *particular*, que para el caso lo mismo importa) había sido tejido en gran parte con documentos poéticos anteriores. Nada más cierto y luminoso que esta observación, hoy del dominio común, gracias á Dozy en sus *Recherches* y al Sr. Milá y Fontanals en su riquísimo libro *De la Poesía heróico-popular*, corona y resumen de todos estos trabajos. No sólo refundieron los compiladores de la *General* la canción de gesta de la vejez del Cid, única que en 1840 se conocía en su forma primitiva, sino también el *Rodrigo* ó canción de gesta de las mocedades del héroe, que desde 1846 disfrutamos por felicísimo descubrimiento de Francisco Michel; y además otros cantos intermedios y más ó menos extensos, de cuya amplia y holgada versificación subsisten indudables huellas en la prosa de la Crónica, como ya lo demostró Pidal respecto del trozo de la jura en Santa Gadea. Y á nadie asombre que siendo posterior la llamada Crónica particular *del Cid*, ó sea la *de Castilla*, á la *General*, se observe en ella más tendencia á la versificación de romance, que era la principal razón que Pidal tenía para creer en la mayor antigüedad del libro impreso por Velorado, puesto que en esta parte la crítica ha cambiado completamente de rumbo, abandonándose casi por todos la hipótesis de una primitiva versificación octosilábica, de la cual ninguna razón nos dan los monumentos, y cobrando cada día mayor crédito la teoría del verso épico largo, distribuído en tiradas monorrimas asonantadas, al modo de las *gestas* francesas, el cual verso oscila en los poemas castellanos entre dos tipos principales: el de 14 sílabas, predominante en la canción de gesta

de la vejez del Cid (que por todas sus circunstancias históricas y lingüísticas parece la más antigua), y el de 16 sílabas, frecuentísimo en el poema de las *mocedades*, comunmente llamado el *Rodrigo*. Trozos despedazados de estas grandes *gestas* primitivas son los poquísimos romances que pueden tenerse por viejos y genuínos, los cuales pueden y deben escribirse en líneas de 16 sílabas, como lo hizo antes que nadie Jacobo Grimm, verdadero coloso de la filología aun en aquellas materias que no trató de principal intento. No es posible determinar, dadas las nieblas que envuelven aún nuestra historia literaria de los tiempos medios, no tanto por falta de diligencia en los investigadores, cuanto por la escasez de sus monumentos, cuándo se verificó el tránsito de la primera forma del verso épico á la segunda; pero es indudable que debemos encerrarla, poco más ó menos, en el período que va desde la redacción de la *Crónica general* á la redacción de la *Crónica de Castilla*. En este intervalo debieron de ser modificadas las antiguas gestas, influyendo su lectura y recitación en el oído de los copistas y refundidores de la gran compilación histórica de Alfonso el Sabio, haciendo que la prosa, cuyo ritmo (en los pasajes tomados de fuente poética) propendía antes al alejandrino, fuera amoldándose cada día más al tipo del verso de 16 sílabas ó de su hemistiquio de ocho.

Para otras rectificaciones de detalle (excesiva importancia concedida á los romances de Escobar, casi todos artificiales y modernos, y, por el contrario, estimación insuficiente y algo tímida del valor estético absoluto é incomparable del primitivo poema tenido hoy universalmente por más homérico que todas las epopeyas literarías juntas), deben leerse con especial cuidado la intro-

ducción de Damas-Hinard, los *Studien* de Wolf (que es la mejor obra que tenemos sobre nuestra literatura de la Edad Media), las ilustraciones de Andrés Bello á su edición del *Poema del Cid* y el libro antes citado del Doctor Milá y Fontanals.

Tampoco hemos de omitir que anda hoy muy en descrédito todo lo que se refiere á influencias arábigas en nuestra poesía, las cuales Pidal acepta aún, si bien con limitaciones y salvedades muy racionales, que otros en su tiempo no hacían.

Este artículo, en el pensamiento de su autor, debía ser el primero de una serie en que se dilucidasen todas las cuestiones relativas á la personalidad poética del Cid, tomado como representante y modelo de la sociedad castellana de los siglos medios. Queda entre los papeles del autor un breve proyecto para el segundo artículo, en que se proponía ir siguiendo paso á paso la biografía poética del héroe y notando las sucesivas alteraciones del tipo épico.

FRAGMENTO DE UN POEMA INÉDITO.

DISPUTACIÓN DEL ALMA CON EL CUERPO.

Hallazgo del fragmento *Diálogo entre el alma y el cuerpo.*—Fondo del argumento y la forma.—Identidad de la leyenda con otras obras posteriores.—El mismo pensamiento en otras literaturas europeas.—Cuestión relativa á la originalidad de este pensamiento.—Nota.

Se ha hecho estos días un descubrimiento literario que podrá ser de alguna utilidad para la historia de nuestra lengua y poesía en los primeros tiempos. Consiste el hallazgo en el fragmento de un poema antiguo, que, por la rudeza de la versificación y del lenguaje, calculo que puede ser de principios del siglo XIII. Hallóle en un pergamino del riquísimo é interesante archivo que con tanto celo y actividad va reuniendo la Academia de la Historia (1),

(1) En el reverso de una donación del Abad del Monasterio de Oña, Pedro, á Miguel Dominici, en la Era 1239, año de 1201. Es conocidamente una copia interrumpida aun antes de concluir de escribir la última palabra.

D. Tomás Muñoz, bien conocido por su saber y erudición en nuestras antigüedades; y aunque se encontró escrito de seguida, como si fuera prosa, bien pronto se echó de ver que era parte de una composición poética. Como siempre he creído que estos restos de nuestra antigua poesía son grandemente preciosos, no sólo para la historia de los progresos de la lengua y de la versificación, sino para el estudio de la índole y espíritu de la sociedad castellana en aquellos siglos remotos, me pareció conveniente publicar este fragmento y hacer sobre él algunas observaciones.

El fragmento es conocidamente el principio de un *Diálogo entre el alma y el cuerpo*, tema muy célebre y popular en todas las literaturas europeas de los siglos medios, como luego indicaré; pero nuestro manuscrito sólo contiene el primer discurso del alma, que se queja con amargura de verse condenada por culpa del cuerpo, á quien denuesta por ello duramente. La contestación del cuerpo, culpando á su vez al alma; las réplicas de los dos contendientes, y todo lo demás que constituye el fondo de tan célebre leyenda y debía constituir el del poema, falta aquí desgraciadamente.

Copiaré, ante todo, el fragmento, disponiéndole en versos largos con el consonante en el

medio, aunque lo mismo pudiera copiarse en versos cortos con el consonante al final:

1 *S*e (1) queredes oir lo que vos quiero decir,
Dizré vos lo que ví yo l'vos í quedo fablar.
Un sabado *e*xsient, domingo amanescient,
Vi una grant vision en mio leio dormíent.
5 Eram' asem*eio*, que so un lenzuelo nuevo,
Jacia un cuerpo de un omne muerto,
Ell alma era fuera *tant* fuert mientre que plera.
Ell alma esent esida, desnuda ca non vestida,
A guisa *dun* ynfant, fazie duelo tan grant,
10 Tan gran duelo fazie, al cuerpo maldizie.
Faci*e u*n grant de duelo e maldizie al cuerpo.
Al cuerpo dixo ell alma; de ti lievo mal*a* fama,
Tot siempre te maldizré, ca por ti penaré.
Que nunca fecist cosa, que semeiás f*ermo*sa;
15 Ni de nog ni de dia de lo que yo queria.
Nunca fust a altar por i buena oferda dar,
Ni diez*mo* ni primicia, ni buena penitencia:
Ni fecist oracion nunca de corazon,
Cuando ivas all eg*lesia*, si asentavaste á conseia
20 Y facies tos conseyos, e todos trebeios.
Apostol ni martir *non* quisist servir.
Jurá par la tu tiesta que no curaries fiesta.
Nunca de ningun santo no *guarda*st so disanto.
Mas not faran los santos aiuda, mas que a una bestia muda.
25 ¡Mezquino mal *fadado!* tan mal hora fuest nado,

(1) Todas las letras y sílabas de letra cursiva faltan en el pergamino original, recortado por uno de sus lados.

Que tu fu tan rico, agora eres mezquino.
Di, ¿o son los di*neros* que tu mi... estero?
¿O los tos moazaris et melequis,
Que solies manear et a menudo contar?
30 ¿O son los pala*frés*, que los quendes ie los res
Te solien dar pora los eniar?
¿Los cavallos corrientes, las espuelas *fe*rientes,
Las mulas bien amblantes, asuveras trarricantes,
Los frenos esorados, los *preta*les dorados,
35 Las copas d' oro fino, conque veutes to vino?
¿Do son tas vestimentas? ¿o las tas guarnimentas
Que tu solies festir é tambien re*scevir*...

Dos cosas principalmente hay que considerar en estos versos: el fondo del argumento y la forma. Comenzaré por la forma. En mi concepto, y como ya he indicado, el lenguaje es del siglo XIII, ó quizá algo anterior. La lengua se ve todavía muy ruda é imperfecta, como en los escritos ó más que en los escritos de semejante época; y aunque esto pudiera muy bien ser defecto del escritor, todavía se nota en el uso que hace de muchas voces que aún no se habían separado bastante del tronco de la lengua matriz latina; que esta rudeza proviene más bien del estado general del habla vulgar, que del modo particular de escribir el poeta ó juglar autor del poema. Así, por ejemplo, encontramos usados los participios activos *exient, amanecient, dormient,* etc.,

al uso latino, en vez de los gerundios castellanos en *do*, *exiendo*, *amaneciendo*, *dormiendo*, que desde muy temprano y casi generalmente les sustituyeron. Esto lo vemos en el «Poema del Cid,» donde desde los primeros versos hallamos usados aquellos gerundios, v. gr.: «De los sos oyos tan fuerte mientre «lorando.» «Tornaba la cabeza, é estabalos «catando.» Y aunque en la traducción judáica del Viejo Testamento, ó «Biblia de Ferrara,» y en otros escritos, se hallan usados estos participios con más ó menos frecuencia, esta circunstancia casi siempre denota mucha antigüedad en el escrito; y en efecto, la Biblia de Ferrara, aunque modernizado en muchas partes su lenguaje, tengo para mí que es originariamente uno de los libros más antiguos escritos en lengua castellana.

Respecto de la versificación de este fragmento, ya sea que le supongamos escrito en versos largos con el consonante ó asonante en el medio, ó en versos cortos con la rima al final (lo que ni para la recitación ni para el canto es apenas de consecuencia), aunque todavía es bien imperfecta, no lo es en mi concepto tanto como de la rudeza de la lengua se podía naturalmente esperar. La mayor parte de los juglares y cantores populares de aquellos siglos componían sus versos y canciones

sin regla ni cuento en las sílabas; como se ve no sólo en los restos que poseemos aún de estos cantares, sino por el testimonio de los antiguos escritores. La «Vida de Santa María Egipciaca» y la «Adoración de los Santos Reyes,» que publiqué en 1841, y que pertenecen á este género de cantos populares, están escritos sin ningún género de medida en los versos, que constan ya de siete sílabas, ya de ocho, nueve ó diez, y algunas veces hasta de once. El rimar á «sílabas contadas,» lo reputaba por «gran maestría» y ajeno á la «ioglaria» el autor del «Poema de Alejandro (Copla 2.ª);» y el Marqués de Santillana nos dice expresamente «que se hacían sin ningún orden, regla ni cuento los romances é cantares de que la gente baja é de servil condicion tanto se alegraba» («Carta al Cond. de Portugal»). El fragmento que se publica es indudablemente parte de un cantar de esta clase: es la «forma juglar» dada al famoso tema de la «Disputa entre el Alma y el Cuerpo,» para que, por medio del canto, sirviese de solaz al vulgo en las calles y mercados el argumento mismo que bajo otra forma más esmerada servía de contemplación y de estudio á oyentes ó lectores de más elevada categoría. Pero sea porque el trovador ó juglar que compuso estos versos tuviese más esmero que los de-

más de su profesión, ó porque le sirviese de modelo la versificación de una composición francesa sobre el mismo asunto, que tiene en todo grande analogía y semejanza con la española, como diré luego, lo cierto es que á la versificación de este fragmento le falta poco para estar arreglada á una medida fija. Si suponemos el verso largo con el consonante en el medio, el primer emistiquio tiene generalmente siete sílabas, contando por dos el final agudo; y el segundo, aunque con mucha menos regularidad, suele tener otras tantas; de lo que resulta un verso alejandrino imperfecto con el consonante ó asonante en el medio.

Si, por el contrario, suponemos los versos cortos con la rima al final, resultará tener cada uno de ellos, por lo común, siete sílabas, aunque con las irregularidades propias del estado de rudeza en que se hallaba la versificación. Yo me inclino más á que son versos cortos con la rima pareada, porque tal era el metro que con preferencia usaban los juglares, según se ve en las cantígas de Santa María Egipciaca y demás citadas, y en las de Berceo y del Arcipreste de Hita. Y ya he dicho que en mi concepto este poema no era más que la forma juglar dada á la leyenda, como se infiere también de sus primeros ver-

sos, en que el poeta habla con su auditorio, diciéndole:

Si queredes oir
Lo que vos quiero decir,
Dizré vos lo que ví, etc.

Un siglo después trató este argumento ó leyenda al estilo de los poetas eruditos el autor de la *Revelación de un ermitaño*, que se halla en un códice del Escorial (1) y ha sido publicada en 1848 por un curioso que la atribuye al célebre judío Rabi D. Santo de Carrión. En esta composición, de que hablan Rodríguez de Castro en la *Biblioteca Rabínica* y el Sr. Amador de los Ríos, que la analiza extensamente, en sus eruditos *Estudios sobre los judíos*, ya está todo más adelantado, lengua, versificación, estilo: el poeta ó trova-

(1) En este códice está la *Danza general de la Muerte*, en el mismo género de metro, y, á lo que parece, escrita por el mismo autor, andando así ya juntas y unidas, en el siglo XIV, estas dos célebres leyendas que más adelante se imprimieron muchas veces reunidas, según vemos en Brunet, art. *Danse Macabre*.

El Sr. Wolf, bibliotecario de la imperial de Viena, á quien tanto debe la historia y la ilustración de nuestra antigua literatura, acaba de publicar en aquella capital (1852) la *Farsa* llamada *Danza de la Muerte*, escrita por Juan Pedraza, *tundidor* de Segovia, impresa por primera vez en 1551; y el célebre cronista Pere Carbonell escribió en catalán la misma *Danza*, según nos dice el señor Gayangos en las eruditas notas que ha puesto á la esmerada traducción que ha publicado de la *Historia de la literatura española* de Ticknor, tomo I, pág. 536.

dor, contando la misma visión que el juglar, refiere la revelación que en sueños tuvo un ermitaño de santa vida, «el cual luego la escribió en rimas, ca era sabedor de esta ciencia gaya;» pero ¡cuánta diferencia no hay entre las dos versiones! El Alma se presenta en este poema en figura de un ave blanca, que revoloteando alrededor de un cuerpo muerto y corrompido, le reconviene con dolor por haber sido causa de su condenación, y el Cuerpo á su vez culpa al Alma en la forma que la leyenda refiere.

He aquí el principio de este notable poema, para que, cotejándole con el fragmento últimamente hallado, se pueda apreciar la gran distancia que media entre las dos producciones, y los adelantos que habían hecho la lengua y la versificación en el siglo XIV:

En un valle fondo é sano, apartado,
Espeso de xaras, soñé que andaba
Buscando salida é non la fallaba:
Topé con un home que yacia finado;
Olía muy mal, ca estaba finchado,
Los ojos quebrados, la faz denegrida,
La boca abierta, la barba caída,
De gusanos é moscas muy acompañado.
Mirando el cuerpo, de chico valor,
Oí una voz aguda, muy fiera,
Abrí los mis ojos por mirar quién era,

Ví una ave de blanca color.
Decia contra el cuerpo: «hereje, traidor,
Del mal que feciste, si eres repiso,
Por tu vana gloria é tu falso viso
Yo en el infierno vivo con dolor.»
Sentóse muy paso á su cabecera,
Cercando el cuerpo todo aderredor.
Batiendo las alas con muy gran dolor,
Facia gran llanto de estraña manera.
Decia: «¡Cuitada! como soy señera,
Non fallo lugar do pueda guarir:
Malo fué el dia que ove á venir
A ser tu cercana é tu compañera.»
«De Dios ni del mundo pavor non oviste;
Falsaste su ley é sus mandamientos,
Incrédulo fuiste en tus pensamientos;
Jurando en vano, mentiste, falsaste.
A pobres cuitados lo suyo tomaste,
Con tu lujuria é mucha cobdicia;
E con tu soberbia é grande avaricia
Donde yo era limpia, muy mal me ensuciaste.»
«Respóndeme agora á esto que digo;
Que tú bien sabias de ti dar razon:
Pues mira agora mi tribulacion
Que en alto ni en bajo non fallo abrigo.
¿Como enmudeciste, mortal enemigo,
De lo que solias fablar é decir?
Más me valdria contigo morir
Que non perseguir aquesto que sigo.»
Esa ora el cuerpo fizo movimiento,
Alzó la cabeza, comenzó á fablar,
E dijo: «Señora, ¿por qué tant culpar

Me quieres agora sin merescimiento?
Que si dije ó fice, fué por tu talento;
Sinon mira agora cual es mi poder,
Que estos gusanos non puedo toller,
Que comen las carnes de mi creamiento.»
«Tu mi señora, yo tu servidor,
Mis pies y mis manos por tí se movieron,
A do tu quisiste, allá anduvieron,
Yo fuí la morada, tu el morador.
¿Pues por qué me cargas las culpas é error
En caso que algo yo codicie aber?
La fuerza, señora, en ti fué é poder
¿Por qué me dejaste cumplir mi sabor? etc.»

Además de estas dos versiones de la disputa del alma y el cuerpo, tenemos en castellano otras varias, y entre ellas un «Nuevo y curioso romance para considerar el gran dolor que siente el alma cuando se despide del cuerpo para ir á dar cuenta á Dios;» poesía popular que demuestra que aun hoy dura entre nuestro vulgo la memoria de aquella celebrada leyenda.

En las demás literaturas europeas ha sido este bellísimo pensamiento tan célebre en la Edad Media como la famosa *Danza de la Muerte*, á pesar de que ésta, por la índole especial de su argumento, no sólo se prestaba á la poesía narrativa, sino al dibujo, al grabado, á la pintura, á la escultura y aun á la re-

presentación pantomímica y teatral, y de que entre nosotros la hallamos hasta en el adorno de las letras capitales de algunos impresos del siglo XVII, como se ve en el conocido libro de los *Cinco Obispos*, de Sandoval, impreso en Pamplona en 1615. En efecto, apenas hay literatura de las conocidas en que no hallemos, no una, sino varias y aun muchas versiones poéticas de la «Disputa del Alma y el Cuerpo.»

M. Th. Wright, al publicar (Londres, 1848) los poemas latinos atribuídos á Walter Mapes, entre los cuales está el *Dialogus inter corpus et animam*, ha reunido muchas noticias acerca de este hecho notable, que, unido á otros de la misma especie, tanto sirve para probar un fenómeno histórico de la mayor importancia, á saber, la *mancomunidad* de la Edad Media en las ciencias, en las artes y hasta en el desarrollo social y político de las naciones y de los Gobiernos europeos. Pero á las noticias de Wright se pudieran aún agregar otras muchas esparcidas en diversas obras, si de ello hubiese necesidad y la ocasión lo permitiera. Para mi actual propósito basta saber que en el siglo X ya la literatura anglo-sajona tenía un poema sobre este famoso tema popular, y que después le hallamos en latín y en griego de los tiempos medios, en anglo-normando, en inglés, en provenzal, en francés, en alemán, en

holandés, en italiano, en dinamarqués y en sueco. Los ingleses tienen cuatro poemas ó versiones de esta leyenda, y los franceses más de seis, pues además de los que menciona y publica M. Wright, hallamos otro diferente en una «Colección de poesías francesas del siglo XV,» impresa por Fermín Didot en 1825.

De estos poemas el que más me ha llamado la atención ha sido el que publica Wright, pág. 321, por la semejanza que en todo tiene con el fragmento que doy á luz. Me parece imposible que el uno no sea traducción, ó por lo menos imitación del otro: tal es su semejanza en la rima, en los pensamientos y en el estilo. En prueba de ello, cotéjense los versos desde el 3.° al 14 del fragmento con los siguientes del poema francés:

Un samedi par nuit, endormi en mon lit,
E vi en munt dormant une vision grant;
Ker ce m'esteit viare, que de suz un suare
Estoit couvert un cors, e l'ame eis*ue* fors.
L'ame estoit essue, ce me ert vis tote nue
En guise d'un enſant, é ſaisoit dolt mult grant;
Del cors se complainoit, sovent le maldisoit.
Cor, ce diseit l'alme, de toi port male ſame
Kar unc ne ſis rien, ki me tornas á bien, etc.

El verso 25 del fragmento:

Mezquino malfadado, tan mal hora fuest nado,

es imitación ó modelo del

Chaitif maleurez, tan mar fustes vos nez.

Y los 27 hasta el 30 y los 35 y 36 del poema español tienen igual analogía y semejanza con los siguientes del francés:

Ou sunt ore li denier ki tant estoient chier
Que soleies numbrer sovent aconter?
Ou sunt li palefrei que li conte li rei
Te soleient doner, por loseinge porter?
.....
On les copes d'argent, por metre le pigment?
.....
Ou sunt ti vestement ti bon garnement?

Es, pues, indudable que una de las composiciones se tuvo presente al escribir la otra; pues, como se ve, la versificación es la misma, é iguales ó análogos los pensamientos, los giros de expresión y hasta las mismas palabras y versos muchas veces. Cuál imitó á cuál, es difícil decirlo; pues si por un lado el itinerario, si puedo expresarme así, de la leyenda, que parece venir del Norte, aboga por la prioridad de la composición francesa, hay en ella un cierto sabor español que casi nos induce á sospechar lo contrario. La falta de los pronombres personales, tan contraria á la índole

de la lengua francesa como propia de la castellana (v. gr., «Que soleies numbrer: unc ne fis rien,» etc.); el empleo de algunas voces y frases (como «Ou sunt ore li denier: te soleient doner: les copes d'argent,» etc.), que tienen cierto aire castellano más que francés, y algunas otras circunstancias por el mismo estilo, pueden inclinarnos á dar nuestro voto al juglar español; pero no más que inclinarnos, pues las lenguas neo-latinas tenían en aquellos siglos muchos más puntos de contacto y de semejanza que en la actualidad, y palabras y frases que ahora nos parecen galicismos ó hispanismos, eran entonces locuciones corrientes y usadas generalmente en pláticas y en escritos.

Pudiera sacarnos de esta duda la fecha de cada composición, si la supiéramos; pero suponiéndose solamente que la francesa es del siglo XIII, y no pareciéndome la castellana de más reciente fecha, sin más datos con todo que los ya indicados del lenguaje y la versificación, nos falta también este recurso.

No es tampoco de gran interés la cuestión ni su resultado, una vez que en cualquiera de las dos suposiciones queda fuera de duda otro hecho de más importancia y transcendencia, á saber: la mutua comunicación y comercio literario que existía ya entre las dos naciones,

castellana y francesa, en aquellos apartados siglos.

Madrid, 1856.

NOTA.

Poco hay que añadir á las atinadas y sobrias advertencias con que acompañó el Marqués de Pidal su edición príncipe del fragmento de la *Disputa entre el alma y el cuerpo* (Madrid, 1856). El fragmento es, sin duda, de lo más viejo de nuestra poesía, y en su forma actual parece más arcáico que el *Poema del Cid* y que el *Misterio de los Reyes Magos*, aunque quizá algunos de sus arcaísmos puedan atribuirse á la comarca aragonesa ó confinante con Aragón, en que fué verosímilmente compuesto. El poema es, sin duda (como ya conjeturó Pidal), arreglo ó traducción libre de otro francés sobre el mismo asunto, publicado por Wright en su edición de los versos latinos vulgarmente atribuídos á Gualtero Mapes, y reproducido en parte por Wolf en sus *Studien zur Geschichte der Spanischen und Portuguesischen National-literatur*, que son hasta el presente el mejor libro que poseemos sobre nuestra literatura de la Edad Media. Suponer que la composición francesa fué tomada de la castellana, sería imaginar un hecho de todo punto inusitado en los siglos á que el fragmento pertenece. Así es que el mismo Sr. Amador de los Ríos, tan poco propenso siempre á admitir influencias transpirenáicas, hasta cuando son evidentísimas, las reconoce tratándose de este fragmento.

Parécenos, además, que el Marqués de Pidal exagera un tanto la irregularidad de la versificación en los primitivos momentos de nuestra poesía, sobre todo, cuando afirma que la *Santa María Egipciaca y la Adoración de*

los Reyes (que califica de obras populares) están escritas sin ningún género de medida en los versos. Realmente esas leyendas, traducidas harto servilmente de otras francesas ó provenzales, siguen la versificación del original, que es el metro de *nueve* sílabas, y las excepciones que se notan deben atribuirse á la impericia del traductor ó al descuido del antiguo amanuense.

VIDA DEL REY APOLONIO

Y SANTA MARÍA EGIPCIACA.

Manuscrito del Escorial.—Noticia que de él dieron Rodríguez de Castro y Pérez Bayer.—Conjeturas sobre el autor y la época.—Asunto del *Libro de Apolonio*.—La *Vida de Santa María Egipciaca*.—*Adoración de los Santos Reyes*.

ON este título, en letra moderna, se halla en la actualidad en la Biblioteca del Escorial (1) un antiguo MS. en que efectivamente se contienen las tres composiciones poéticas que dicho título expresa, y que vamos á publicar. Es un códice en 4.°, de papel grueso y ordinario, forrado en pergamino blanco, de unos 80 folios útiles en letra bastante clara y limpia, que algunos creen ser del siglo XIV ó principios del XV, aunque otros juzgan que es de más antigua fecha. Nuestros bibliógrafos han conocido este antiguo MS.; pero en las noticias que nos dan acerca de él

(1) Está señalado para su colocación en la Biblioteca con los signos III-K-4.°

y de su contenido, incurren en algunas inexactitudes. Rodríguez de Castro (1) da cuenta de él en estos términos:

«A fines del siglo XII ó principios del XIII se puede aplicar otro *Anónimo*, poeta español que escribió en verso la vida del rey Apolonio, la de Santa María Egipciaca y algunos pasos de la vida y pasión de Cristo, Señor nuestro. Estas piezas están MSS. en la Real Biblioteca del Escorial, en un códice en 4.° con 85 folios, escrito en papel con los títulos é iniciales de encarnado. La letra parece del siglo XIII, y, según esta antigüedad, no será violento el discurrir que su autor puede ser coetáneo del Anónimo que escribió el *Poema del Cid*, ó muy poco posterior á él... Además de la historia de la venida de los santos tres Reyes, contiene este tratadito (*el Poema de la Adoración*) la noticia de la gracia que Dios concedió en la cruz al buen Ladrón, premio de éste y condenación de Gestas; pero además de lo dicho, está también en este tratado la degollación de los Santos Inocentes, la huída á Egipto, y, por último, la crucifixión de nuestro Señor Jesucristo.—Este códice está en III-K-4.°, y en él está pintada la Adoración de los santos tres Reyes en una estampa tosquísima.»

(1) *Biblioteca Española*, tomo II, pág. 504.

El Sr. Pérez Bayer, en sus notas á la Biblioteca antigua de D. Nicolás Antonio, da también noticia de este antiguo poeta anónimo; pero con tanta inexactitud, que supone que sus obras están escritas en lemosín (1), lo que indica que, cuando más, sólo leyó los títulos de los poemas, y que se dejó engañar por ver en ellos alguna que otra palabra que pertenece á aquella lengua ó dialecto. Los demás escritores que se han ocupado de nuestros antiguos poetas, no parece que hayan tenido noticia de éste ni de sus composiciones: á lo menos no me acuerdo haberla leído en ellos; y así puede decirse que estos poemas son casi hasta el día desconocidos, y que su publicación es una novedad literaria.

Como se ignora el nombre de su autor y el tiempo en que ha florecido, tenemos que reducirnos á meras conjeturas al tratar de averiguar la antigüedad de estas composiciones. La opinión de Castro, que las hace pertenecer á fines del siglo XII ó principios del XIII, no parece que tiene otro fundamento que el suponer del mismo siglo XIII el carácter de la letra del códice; pero, en mi concepto, ni la le-

(1) *Anonimus Hispanus* Lemosinus *qui Apollonii regis historiam versibus pentadeca syllabis; item S. Mariæ Ægyptiacæ vitam, et alia metrice scripsit in eadem Bibliotheca (Escurialensi). Lit. K, Plut. III, n.* 4.—Tomo II, pág. 106.

tra es de tanta antigüedad, ni las circunstancias de estos poemas, ni su versificación, ni su lenguaje permiten suponer que su autor fuese *coetáneo del que escribió el Poema del Cid, ó poco posterior á él*. No hay más que cotejar unos y otros versos, y se verá que los del *libro de Apolonio,* por ejemplo, son ya más cultos y limados, y más sujetos á reglas fijas que los del Poema del Cid, y que su lenguaje es conocidamente muy posterior al que en este poema se emplea. El libro ó vida de Apolonio está escrito en versos alejandrinos ó de catorce sílabas, aconsonantados de cuatro en cuatro, como los de Berceo, los de Segura, los del Arcipreste de Hita, López de Ayala, etc., y este primor, desconocido al antiguo cantor del guerrero castellano, nos prueba evidentemente que el poema de Apolonio es de necesidad bastante posterior al del Cid. En mi concepto, pertenece á la mitad del siglo XIII, como el *Poema de Alejandro*, con quien tiene más de una analogía, no tan sólo en la versificación y en el lenguaje, sino hasta en el mismo fondo de la composición, á pesar de que Apolonio no es un príncipe guerrero, y de que el autor ha querido más bien pintarnos en él un Ulises prudente y sufrido, que un Aquiles ó un Alejandro. De todos modos, es inútil por ahora llevar más adelante esta investigación,

cuando para ello nos faltan los datos ó indicaciones necesarias. Resta solamente dar una ligera idea de estas composiciones.

El libro ó poema de Apolonio, la más larga é importante de las tres, es un *Romance*, como el mismo autor le llama, de pura invención: nada hay en él, según creo, de histórico ni tradicional. El poeta se propone como acción de su poema:

> Componer un Romance de nueva maestría
> Del buen Rey Apolonio é de su cortesía...
> Como perdió la fija e la muger capdal,
> Como las cobró amas, ca les fue muy leyal.

Efectivamente, sólo de esto se ocupa el poema, sin mezcla de guerras, conquistas ni otra especie de hechos de armas ó de caballería, como se echará de ver por un ligero análisis de su singular y extraño argumento.

El Rey Antioco tenía una hija muy bella y solicitada de muchos príncipes; pero su bárbaro padre había concebido por ella un criminal amor, y dilataba el casarla, proponiendo á los pretendientes un enigma de muy difícil solución. Si le acertaba el amante, su premio sería la mano de la princesa; si no, debía ser irremisiblemente degollado. Muchos enamorados donceles habían sucumbido ya en la empresa, cuando el buen Rey de Tiro, Apolo-

nio, apasionado de la princesa, y fundado en su mucha sabiduría, se presentó á la arriesgada prueba. Oído el enigma, le acierta con facilidad; pero en su explicación halla revelado el infame secreto de los amores de Antioco. Irritado éste con semejante contratiempo, que ponía en claro su maldad, trata de acabar con Apolonio, que huye de Tiro avisado con tiempo, y llega á refugiarse á Tarso con sus naves cargadas de grandes provisiones y riquezas; pero no creyéndose aún allí seguro, vuelve á hacerse de nuevo al mar, naufraga y logra salvarse solo y desnudo en las playas de Pentapolín. Apolonio había llegado al colmo de la miseria. Un pescador, á quien cuenta sus desgracias, parte con él sus vestidos y le dirige á la ciudad. Aquí se da á conocer al Rey Architrastes, primero por su gran habilidad en el juego de la pelota, y después por su gran maestría en la música y en el canto. El Rey le da por maestro á su hija la hermosa Luciana: ésta se enamora perdidamente de él; se niega á aceptar la mano de los muchos príncipes que la pretenden, y enferma sin esperanza de conseguir el logro de sus amores. Por fin se descubre quién es Apolonio, y se casa con la princesa. Á este tiempo llegan nuevas de la muerte de su enemigo Antioco, y Apolonio se dispone lleno de felicidad y de ventura á regresar

á Tiro, su patria. En la travesía da á luz Luciana una hermosa niña; pero con tal infelicidad, que le cuesta la vida: á lo menos por muerta la juzgan Apolonio y todos los de la nave, que persuadidos, por una extraña superstición, de que se pierde toda embarcación en que se halle una persona muerta, piden con instancia al Rey que la arroje al mar. Apolonio cede á esta petición en medio del más amargo dolor; y haciendo encerrar á Luciana en un féretro perfectamente embetunado para que no penetre el agua en él, y con ella un *plomo* en que escribe quién es y ruega al que la halle que le dé honrada sepultura, la arroja por fin al mar. El féretro aporta á los tres días á Efeso: un sabio médico que moraba con sus discípulos en la playa le recoge, y, enterado del escrito, encarga á uno de sus alumnos que embalsame á Luciana. Al ir á comenzar la operación, percibe síntomas de vida en el supuesto cadáver, y á fuerza de remedios y esmero la restituyen á la vida. Luciana entonces, aguardando nuevas de su marido, se encierra con otras mujeres en un *monasterio* consagrado á Diana.

Apolonio en tanto, lleno de dolor, arriba á Tarso; encomienda su hija, con su aya Licórides, á Estrangilo y á su mujer Dionisia; jura no cortarse la *barba ni las uñas*, ni volver á Tiro

[illegible] Tirsana. [illegible] Tirsana [illegible] Tirsana [illegible] Tirsana

tras Tarsiana se entregaba á tan triste deber, el asesino la acomete, la coge por los cabellos, y desenvainando la espada le anuncia su próximo fin: llora la infeliz y sólo le pide un breve plazo para dirigir á Dios una corta oración. Se le concede el asesino, y entonces

Enclinóse la Duenya comenzó de llorar,
Senyor dixo, que tienes el sol á tu mandar,
E faces á la luna crecer é empocar,
Senyor tu me acorre por tierra ó por mar.
So en tierras agenas sin parientes criada,
La madre perdida, del padre non se nada.
Yo, mal non meresciendo, he á ser mararjada,
Senyor, cuando lo tu sufres so por ello pagada.
Senyor, si la justicia quisiéredes bien tener,
Si yo non lo merezco por el mio merescer,
Algun conseio tienes para mi acorrer,
Que aqueste traydor non me pueda vencer.
Seyendo Tarsiana en esta oracion,
Ovo Dios de la huérfana duelo é compasion.

Efectivamente, ya el asesino levanta otra vez la espada desnuda sobre su garganta, cuando unos piratas, que á la sazón pasaban en sus naves, al ver aquella infeliz escena, dan voces al malvado, que duda, vacila y al fin huye, dejando á Tarsiana en poder de los piratas, que viendo su hermosura la llevan á Mitelena, donde la ponen en pública venta. Enamorado de su belleza el principal señor de la ciudad, An-

tinágoras, trata de comprarla en una gran suma; pero un mal hombre que pensaba especular con su hermosura, ofrece otra mucho mayor, y se hace dueño de la infeliz niña, á cuya virginidad pone al día siguiente precio. El enamorado Antinágoras se presenta el primero; pero la doncella se echa á sus plantas, las baña con sus lágrimas, le cuenta parte de su historia, y logra persuadirle que respete su entereza: lo mismo sucede con otros pretendientes; y era tal la fuerza de sus lágrimas y de su persuasión, que no sólo la respetaron, sino que le cedieron el precio que su ruín amo exigía, para que con él pudiese satisfacerle y contentarle. Pero este recurso no podía ser duradero, y así la infeliz, acordándose de su destreza en la música y el canto, ofrece á su amo hacerse *juglaresa* y darle por este medio más ganancia que la que podía esperar de su infamia. Accede el codicioso rufián á la propuesta, y le otorga un corto plazo para que haga la experiencia de su nueva profesión. Véase cómo el poeta describe la primera salida de la linda *juglaresa,* y cómo nos presenta en una isla asiática un cuadro de las costumbres populares de Castilla en el siglo XIII:

Luego al otro dia de buena madurguada
Levantose la Duenya ricamente adobada,

Priso una viola buena é bien temprada,
E sallió al mercado á violar por soldada.
Comenzó unos viesos e unos sons tales,
Que trayen grant dulzor, e eran naturales.
Finchiense de homes apriesa los portales,
Non les cabie en las plazas, subiense á los poyales.
Cuando con su viola hubo bien solazado,
A sabor de los pueblos hubo asaz cantado,
Tornoles á rezar un romance bien rimado
De la su razon misma por ho habia pasado.
Fizo bien á los pueblos su razon entender,
Mas valie de cient marquos ese dia el loguer;
Fuesse el traydor pagando del mester, etc.

Mientras así pasaba la vida y conservaba su virtud la interesante Tarsiana, su infeliz padre, cumplido el plazo que se había prefijado, vuelve á buscarla á Tarso con las señales del antiguo duelo y con la barba *trenzada*. Su dolor no tiene límites cuando le dicen que su hija querida ha muerto y le manifiestan su sepulcro. Agobiado con este nuevo contratiempo, resuelve volverse á Tiro á morir entre los suyos, y se embarca otra vez en sus naves; pero ya se acercaba, por fin, el momento de las dichas. Una tempestad le arroja á Mitelena: sus gentes saltan á la playa á recuperarse de la fatiga; pero él, sumido en su dolor, permanece en lo hondo de la embarcación, y prohibe severamente á los suyos que le interrumpan ó

distraigan en sus tristes meditaciones.—Antinágoras entre tanto sale á solazarse fuera de Mitelena, y se halla con las gentes de Apolonio en la playa; le informan de la tristeza de su jefe, y, movido á compasión, quiere consolarle y sacarle de la nave para que se alegre y conforte: ¡vanos esfuerzos! el dolor estaba demasiado arraigado en aquel triste corazón. El bondadoso Antinágoras se acuerda entonces de la juglaresa Tarsiana, y la envía á llamar para que con sus canciones y sus romances distraiga y alegre al dolorido pasajero. Al llegar aquí no se podrá menos de observar que la situación, que el poeta del siglo XIII nos presenta en este pasaje del poema, es sumamente bella é interesante. Un padre sin consuelo por la pérdida de su hija, va á ser consolado por esta misma hija, que le refiere parte de sus propias desgracias para alentarle con su ejemplo: el padre se niega á estos consuelos, obedeciendo á su dolor; la hija, conducida sin duda por un secreto instinto, insiste, redobla sus cuidados, aumenta la dulzura de sus canciones, la ternura de sus fablas y romances, y llega á hacerse enfadosa á aquel mismo hombre que, si la conociera, vería en ella la mayor felicidad de su vida. Apolonio, para alejarla de sí, la ofrece oro; pero ella lo desdeña y se aleja desconsolada. Bien luego

su instintiva ternura y los consejos de Antinágoras la hacen volver con una treta con que cree lograr su intento: tomará el oro del pasajero, si éste se quiere prestar á descifrarle algunos enigmas: esto obligará al extranjero á entrar en larga conversación, y entonces está segura de conseguir su intento. Contentísima con esta idea, corre otra vez á la embarcación, y no parece sino que el poeta del siglo XIII, al pintar la alegre confianza de la doncella, ha querido aspirar ya en sus rudos versos á las galas de la armonía imitativa.

Tornó al Rey Tarsiana faciendo sus trobetes,
Tocando su viola, cantando sus vesetes,
Ome bueno diz; esto que tu a mi permetes
Téntelo para ti si en razon non te metes, etc.

Apolonio, porque no se sospeche que se niega á descifrar los enigmas á fin de quedarse con el oro, ofrece responder con gran satisfacción de Tarsiana; pero le dura poco: el sabio Apolonio acertaba en un momento el oculto sentido del enigma. Por fin ruega á Tarsiana que desista ya de su intento, porque su dolor es más profundo de lo que ella puede persuadirse. Interesa esto más á la juglaresa y vuelve á insistir en consolarle, valiéndose para prolongar el coloquio de diferentes pretextos y excusas, y queriendo hacer el último esfuer-

zo echa los brazos al cuello de Apolonio. Irritado éste, y dejándose llevar de su primer impulso, la rechaza de sí dándole un fuerte bofetón... La infeliz, entonces humillada, se queja con amargura; lamenta su desgraciada suerte, siempre adversa, y recuerda y refiere entre sollozos parte de sus infelicidades y miserias. Apolonio, arrepentido y confesando que *erró con fellonía*, escucha atónito algunas de las quejas y relaciones de Tarsiana; pero no acaba aún de persuadirse de que pueda ser su hija: para aclarar sus dudas, le pregunta por el nombre de su aya, y al oir que se llamaba Licórides, su alegría se parece á un repentino frenesí. Véase con qué viveza la describe el poeta:

Sallió fuera del lecho luego de la primera,
Diciendo: ¡Valme Dios que eres vertut vera!
Prisola en sus brazos con muy grant alegria
Diciendo: ¡Ay mi fija que yo por vos muria!
Agora he perdido la cuyta que habia,
Fija, no amanesció para mi tan buen dia.
Nunqua este dia no lo cuydé veyer,
Nunqua en los mios brazos yo vos cuidé tener,
Ove por vos tristicia, agora he placer,
Siempre abré por ello a Dios que agradescer.
Comenzó á llamar: venit los mios vasallos,
Sano es Apolonio, ferit palmas e cantos,
Echat las coberteras, corret vuestros caballos,

Alzat tablados muchos, pensat de quebrantallos,
Pensat como fagades fiesta grant e cumplida,
Cobrada é la fija que habia perdida:
Buena fue la tempestá, de Dios fue permitida
Por onde nos oviemos afer esta venida, etc.

Si no me engaña el amor común de los editores hacia las obras que publican, todo este pasaje del reconocimiento de Tarsiana es sumamente bello, y está escrito, en cuanto la rudeza de los versos y de la lengua lo permite, en hermosa y expresiva poesía.

Por fin, reconocida la hija y el amor que la tiene Antinágoras, los casa, y marcha con ellos á Tiro; pero un *Espíritu* se le aparece, y le ordena que vaya á Efeso al convento de Diana, donde completará su felicidad. Va, en efecto, y halla á su mujer Luciana: desde allí parte para Tarso, donde, reunido el Concejo, hace castigar la maldad de Dionisia y Estrangilo. Llegado después á Antioquía, deja allí por Reyes á Antinágoras y á Tarsiana, y lleva á Luciana á Pentapolín á ver á su anciano padre, el Rey Architrastes: le nace un hijo, que deja por Rey á la muerte del abuelo; premia al pescador que le había socorrido partiendo con él sus vestidos, y se vuelve, por fin, á Tiro, su patria, con lo que acaba el poema.

Omito hacer observaciones sobre el carácter de este singular poema y sobre su bastante

Oyt, varones, huna razon,
En que non ha si verdat non, etc.

En la misma clase de verso está escrito el poema de la *Adoración de los tres Reyes de Oriente*, que es otra leyenda tomada en parte de la Sagrada Escritura, y parte de las piadosas tradiciones que corrían entre los devotos de la Edad Media. Estos versos no tienen, por lo general, medida cierta y determinada, y ya son de siete sílabas, ya de ocho, nueve ó diez, y aun á veces de once. Yo pienso que estas composiciones se hicieron para ser cantadas por los juglares en la misma especie de música ó canto llano en que se entonan los salmos y antífonas de la Iglesia, que están en prosa, y en que aun hoy mismo solemos oir cantar el *Todo fiel cristiano* del P. Astete en las escuelas, y las canciones de la *Aurora* y del *Nacimiento* por las calles. La especie de sonsonete ó música en que se cantan, apoyada en la rima de las últimas palabras de cada par de versos, suple en algún modo la falta de medida, y da origen á cierto género de armonía imperfecta y monótona. Pero ya es tiempo de poner fin á estas advertencias y observaciones.

EL POEMA DE APOLONIO.

Duda acerca de la época en que se escribió el *Libro de Apolonio.*—Descubrimiento hecho por Velsero.—Testimonios que acreditan que el libro de Apolonio fué conocido ya en el siglo XIII.—Comparación entre el estilo de la composición latina y la romanceada.—Forma métrica de los poemas de Santa María Egipciaca y la Adoración de los Reyes.—Nota.

CUANDO, primero en la *Revista de Madrid* (1) y después por separado (2), dí á luz la *Vida del Rey Apolonio*, la de *Santa María Egipciaca* y la *Adoración de los Santos Reyes*, contenidas en un códice antiguo de la librería del Escorial, ya manifesté lo singular y extraño que me parecía

(1) Véase el núm. 19 del tomo IV de la segunda serie y siguientes.

(2) Se publicaron estos poemas en 1841 con el título siguiente: *Colección de algunas poesías castellanas anteriores al siglo* XV, *para servir de continuación á la publicada por D. Tomás Antonio Sánchez:* Madrid, 1841.—Posteriormente se han reimpreso en París en la *Colección de los mejores autores españoles antiguos y modernos*, que con tanta aceptación está dando á luz el editor Baudry bajo la ilustrada dirección de D. Eugenio de Ochoa.

el argumento del *Libro de Apolonio*, es decir, del primero y principal de aquellos tres poemas. Se me figuró desde luego que era cosa poco menos que imposible que la vida de aquel Rey de Tiro, en el supuesto de no haber en ella nada de histórico ni de tradicional, fuese producción del siglo XIII, en que, á mi ver, se escribió el poema castellano. Las creaciones literarias tienen siempre grandes afinidades y analogías con las ideas y los afectos dominantes de la edad que las produce: son el reflejo de la sociedad contemporánea, y debía, por lo mismo, parecerme un singular y extraño fenómeno que el argumento de la vida de Apolonio fuese invención del siglo XIII, por más que lo fuesen la versificación, el lenguaje y demás partes exteriores del poema. El siglo XIII, siglo de lucha y de anarquía feudal, en que el mérito del valor personal era el primero, si no el único, de los méritos; en que los hechos de armas eran lo que principalmente realzaba el renombre y estimación de los Príncipes y Reyes, no podía producir un poema cuyo héroe aparece destituído completamente de todo carácter guerrero, y cuyo objeto parece no ser otro que ensalzar las artes de la paz, el saber, la prudencia, la sagacidad, la piedad y devoción á los Dioses, y demostrar que con estas cualidades se triunfa siempre de

la contrariedad de los malvados y de las adversidades de la fortuna. Si Apolonio hubiera sido creación del siglo XIII, no hubiera huído del malvado Antioco: le hubiera vencido y muerto en singular batalla; no hubiera llevado su queja contra Estrangilo y Dionisia ante el *Concejo* de Tarso, pidiéndoles en toda forma que le administrasen justicia: se la hubiera tomado él mismo por su propia mano. Era, pues, casi seguro que la idea primitiva del poema no podía ser del siglo á que indudablemente pertenecía por la versificación y el lenguaje.

Efectivamente, la historia ó leyenda de la vida de Apolonio es de más remota antigüedad y de más anticuada fecha, como he averiguado algún tiempo después de haberla dado á luz. Parece haber sido escrita originalmente en griego (1); pero sólo se conoce hasta el día la traducción latina, hallada por Marcos Velsero en un códice antiguo de la biblioteca de un

(1) Para evitar cualquier equivocación, debe advertirse que hay otra *Vida de Apolonio* muy conocida, escrita en griego por Philostrato. El Obispo de Avranches, M. Huet, la menciona en su tratado *De l'origine des Romans*, y la coloca entre las historias *qui sont reconnues pour avoir beaucoup de fausseté*s, «como la de Herodoto, dice; la navegación de Hannón y la vida de Apolonio, escrita por Philostrato, y otras semejantes;» pero esta vida es la de Apolonio de Tyana, célebre impostor, contemporáneo de Jesucristo. La de Apolonio de Tiro, á lo que parece, no la conoció aquel sabio Prelado; pues de otro modo la hubiera mencionado al hablar de los romances ó novelas griegas y romanas.

monasterio de Ausburgo. Velsero, á pesar del poco aprecio que manifiesta hacia su hallazgo, la publicó y dió á luz con el siguiente título: *Narratio eorum, quæ contingerunt Apollonio Tyrio. Ex membranis vetustis;* y en su prólogo ó *censura* sostiene que se escribió, como va dicho, en griego (1). Funda ésta su opinión en los numerosos indicios que dice presenta el texto latino para creerlo así, siendo el principal las muchas palabras griegas que el traductor dejó en el primitivo idioma, y de que presenta varios ejemplos, como *tribunarium* pro *veste*, *sabanum* pro *balneari linteo*, etc. Además, parece que existe todavía en Constantinopla una copia del original griego (2).

Velsero juzga que la vida de Apolonio se escribió, según de ella puede inferirse, en los últimos tiempos del Imperio romano, y el célebre Gaspar Barthio, en su *Colección crítica* (3), supone que la traducción latina fué hecha en tiempo de Casiodoro, es decir, en el siglo VI, y la atribuye á Symposio, de quien nos que-

(1) Marci Velseri opera, in unum collecta. Nuremberg, 1682, un tomo en folio.

(2) Graecum exemplar (*dice Velsero en el lugar citado*) Byzantii adhuc superesse existimo; quæ enim in Constantinopolitana Biblioteca inter Manuelis Eugenici libris memoratur, «Historia Apollonii, sapientissimi et fortissimi viri cum figuris,» hujus profecto Apollonii credenda est.

(3) Lib. 58, cap. I.

dan aún algunos epigramas latinos. Las dos opiniones pueden fácilmente componerse, y de ellas resultará que, cuando menos, la vida de Apolonio pertenece al siglo IV ó V.

En el año de 1710 se publicó en París una novela fraguada sobre la traducción latina, con el título de *Les aventures d'Apollonius de Tyr, par Monsieur Le Br...* El autor discurre sobre la veracidad de la Historia de Apolonio, de la que no se atreve á salir por fiador, *á pesar*, añade (1), *de que los sabios á quienes debemos dar crédito en estas materias pretenden que no es apócrifa, y que el mismo Apolonio ha compuesto la historia de su vida y de sus aventuras, de que aún nos quedan algunos fragmentos traducidos al latín.*—Yo ignoro quiénes son estos sabios que cita M. Le Br... y en qué razones pueden fundar una opinión que á todas luces parece tan extraña. Más me contenta, por lo mismo, el parecer de los que suponen que la vida de Apolonio es una novela griega del bajo tiempo, fundada acaso en alguna tradición asiática.

De todos modos, es indudable que, ó sea por la traducción latina cuyo ejemplar fué hallado en la Biblioteca de Ausburgo ó por alguna otra, ó por el mismo original griego, la vida

(1) *Preface*, pág. 6.

de Apolonio de Tiro era conocida en Castilla en el siglo XIII por los eruditos y literatos de aquella época. Esto no sólo lo persuade la completa conformidad de la vida latina de Apolonio publicada por Velsero con lo principal del argumento y rasgos más notables del Poema hallado en el Escorial y escrito indudablemente en aquel siglo, sino algunos otros testimonios. Entre ellos es el principal el pasaje que voy á insertar de los metros antiguos, atribuídos al Rey D. Alonso el Sabio, que copia Garibay en su *Compendio Historial*, (1) advirtiendo que no halla dificultad en creer que sean efectivamente obra y composición del Rey D. Alonso.—Quéjase en ellos el buen Rey de que sus Grandes y Prelados le hayan abandonado por seguir la parcialidad de su hijo D. Sancho, y dice:

Pues los amigos que habia,
No me osan ayudar,
Que con miedo de D. Sancho
Desamparado me han,
Dios no me desampare,
Quando por mí enviar.
Ya yo ohi otras veces
De otro Rey assi contar,
Que con desamparo que hubo,
Se metió en alta mar,

(1) Lib. XIII, cap. 13.

Á se morir en las ondas,
Ó las venturas buscar:
Apollonio fue aqueste
Y yo faré otro que tal.

El Rey *Apollonio* citado en estos antiguos metros, es indudable que no puede ser otro que el de la leyenda ó el del Poema, como lo persuade, no sólo la identidad del nombre, sino la circunstancia de que viéndose desamparado se metió en alta mar

Á se morir en las ondas
Ó las venturas buscar.

No sé si de estos añejos metros, ó de alguna Crónica ó Memoria antigua, aunque me inclino más á lo primero, tomó Lorenzo de Sepúlveda (1) el Romance que insertó en su conocida colección, y empieza:

El viejo Rey D. Alonso
Iba huyendo á mas andar,
Que su hijo el Rey D. Sancho
Desheredado le ha.

Pero de cualquier manera en dicho romance se menciona también, y con el mismo motivo, la historia del Rey Apolonio. Dice así el pa-

(1) Romances sacados de historias antiguas, etc.: Amberes, 1551.

saje á que me refiero, puesto en boca del Rey D. Alfonso:

Santa Maria, señora,
No me quieras olvidar,
Caballeros de Castilla
Desamparado me han
Y por miedo de D. Sancho
No me osan ayudar:
Iréme á tierras ajenas
Navegando á mas andar
En una galera negra
Que denote mi pesar,
Y sin gobierno ni jarcia
Me porné por alta mar,
Que asi ficiera *Apolonio*
Y yo faré otro que tal.

Otro testimonio de que las aventuras de Apolonio eran conocidas en España, nos le proporcionan los versos del Rey de Aragón, Pedro IV, llamado el del *Puñal*, dirigidos á su hijo D. Juan, en 1379, con motivo de su matrimonio con Doña Violante, sobrina del Rey de Francia. En estos versos, que se conservan en el Archivo de la Corona de Aragón y que han sido publicados por el Sr. Bofarull (1), se burla el Rey de la mala elección de esposa que había hecho su hijo; y le dice, en-

(1) *Condes de Barcelona vindicados*, tomo II, pág. 289.

tre otras cosas, lo siguiente que hace á mi propósito:

Qui ben crex son patrimoni
Es nest mont per tuyt presat.
Axi ho dits Apolloni
Largament en un dictat
On ho a ben declarat...

Finalmente, pone el sello á esta demostración, aclarando lo que pudiera parecer obscuro en los testimonios anteriores, el que nos proporciona la colección de cuentos ó novelas que, con el título de *El Patrañuelo*, publicó en 1576, en Alcalá de Henares, Juan de Timoneda.

En efecto: la novela *Ó patraña* oncena (1), no es otra cosa que la historia de Apolonio de Tiro, compendiada y algo variada; pero en substancia y en los hechos principales la misma que refiere el poema del Escorial y la leyenda de Ausburgo.

Para convencerse de ello, no se necesita más que leer los cuatro versos que sirven como de epígrafe á la patraña:

Apolonio por casar
Con la hija de Antioco,
Grandes infortunios toco
Que paso por tierra y mar.

(1) *El Patrañuelo* en la *Colección de Autores Españoles* de Aribau, tomo III, pág. 145.

Todo esto, digo, demuestra que la historia de la vida de Apolonio de Tiro fué conocida en Castilla, cuando menos desde el tiempo de D. Alfonso el Sabio, en el supuesto de que sean suyos los metros que nos ha conservado Garibay. Ahora, determinar si aquellos metros y los demás citados se refieren á la leyenda antigua ó al poema castellano, no es cosa fácil. Sin embargo, como el poema debía ya ser conocido cuando se escribieron, una vez que el suceso á que se refieren pertenece á los últimos años del siglo XIII, y el poema se escribió probablemente á principios ó mediados del mismo siglo, parece más natural que aquellos versos aludiesen á una composición conocida y en lengua vulgar, que no á una leyenda obscura y escrita en lengua extraña.

Estas son las noticias que hasta ahora he podido recoger acerca del poema de Apolonio. Pero una vez hallado, por decirlo así, el original, naturalmente se desea saber hasta qué punto se ajusta á él la imitación ó traducción castellana. Ya he dicho que, en general, van bastante acordes la leyenda latina y el poema; pero á veces hay entre una y otra narración notables diferencias, ya porque el poeta castellano omite en ocasiones algunas cosas de la leyenda, y ya porque en otras añade circunstancias y aun hechos de su invención. En estas

variaciones se nota por lo común bastante buen gusto en el poeta castellano: casi todas las enmiendas y adiciones son muy oportunas y muy á propósito para dar perfección á la fábula, y más realce y dignidad á la narración. Á pesar de ser muchas las extrañezas y vulgaridades que se hallan en el poema, fuerza es conocer que se hallan aún en mayor número en la leyenda latina, donde la narración desciende á veces hasta lo más vulgar y grosero, sin elevarse nunca al tono conveniente.

Respecto del estilo de las dos composiciones, hay que tomar en cuenta la perfección de la lengua latina y la rudeza en que aún estaba envuelta y embarazada la castellana á mediados del siglo XIII; pero, á pesar de esta desventaja, pocos serán, en mi concepto, los que no prefieran el modo de decir del poema al de la leyenda. De todos modos, para que el lector pueda por sí mismo hacer el cotejo y observar de qué manera se hubo el poeta castellano antiguo con la narración latina, véase cómo se describe en una y otra composición el pasaje en que Tarsiana, orando sobre el sepulcro de su aya Licórides, es acometida por el asesino Theófilo y libertada por unos piratas.

Dice así la narración latina:

Puella autem rediens de schola tulit ampulam

vini et ingresa in monumentum casus suos exponebat: et dum invocat manes parentum, villicus impetum fecit, et apprehendens crines puellæ jactavit eam in terram; dum autem vult percutere, ait ad eum Tarsia; ó Theophile quid pecavi, ut in manu tua moriar?—Cui vilicus ait; tu nihil peccasti, sed pater tuus qui te cum magna pecunia et ornamentis regiis reliquit. Cui puella ait; peto, Domine, ut si nulla spes est vitæ meæ, permitas mihi Deum testari. Villicus; testare, et Deus ipse scit, me coactum facere hoc scelus. Sed cum precatur, apparuerunt piratae, et videntes puellam sub jugo mortis stare, hominem armatum volentem percutere eam, clamaverunt: Parce, crudelisime barbare; haec nostra preda, non tua victima est. At ille, ut talia audivit, fugiens post monumentum, latuit in littore maris. Piratæ vero, rapta virgine, petunt mare...

El poema refiere el mismo pasaje en los siguientes versos:

La duenya grant manyana como era su costumbre,
Fue para el cimenterio con su pan é con su lumbre
Aguisó su encienso é encendió su lumbre,
Comenzó de rezar con toda mansedumbre.
Myentre la buena duenya leye su matinada,
Sallió el traidor falso luego de la celada,
Prisola por los cabellos é sacó su espada,
Por poco le oviera la cabeza cortada.—
Amigo, dijo ella, nunca te fiz pesar,
Non te mereci cosa por que me debes matar,

Otro precio no puedes en la mi muerte ganar,
Fueras atanto que puedes mortalmientre pecar.
Pero si de tu mano non puedo escapar,
Déxame un poquiello al Criador rogar,
Asaz puedes haver ora ę vagar,
No he por mis pecados quien me venga huviar.
Fue magüera con el ruego un poco embargado,
Dixo; si Dios me vala que lo faré de grado:
Pero que aguisase como usase privado,
Ca non le podria dar espacio prolongado.
Enclinose la duenya, comenzo de llorar:
Senyor, dixo, que tienes el sol á tu mandar
É faces á la luna crecer é empocar,
Senyor, tu me acorre por tierra é por mar.
Só en tierras agenas sin parientes criada,
La madre perdida, del padre non se nada,
Yo, mal non meresciendo, he á ser mararjada,
Senyor, cuando tu lo sufres, so por ello pagada.
Seyendo Tarsiana en esta oracion,
Rencurando su cuita é su tribulacion,
Ovo Dios de la huérfana duelo e compasion,
É vinole su acorro é oyó su peticion.
Ya pensaba Teófilo del gladio aguisar,
Asomaron ladrones que andaban por la mar
Vieron quel malo enemiga queria far
Dieronle todos voces, ficieronle dudar
. . . . . .
Ovo pabor Teófilo, non quiso esperar,
Fuxó para la villa quanto lo pudo far, etc.

Aún es más notable la diferencia en el pasaje en que se cuenta la sorpresa de Apolonio al

reconocer á su hija, á pesar de que es uno de aquéllos en que se luce más el traductor latino.—Apolonio, al oir las quejas de la infeliz Tarsiana, á quien acaba de injuriar, conoce por ellas que es su hija querida, cuya muerte lloraba; y entonces, dice la leyenda:

Appollonius audiens hæc signa, exclamavit voce magna et ait: O domine misericors, qui conspicis cœlum et abysum, et omnium secreta patefacis! Et hæc dicens, cecidit super amplexus Tarsiæ, et vehementius clamavit dicens, Currite, famuli, currite: amici, anxietati meæ finem imponite. Audito clamore, famuli concurrerunt et descendentibus in navim invenerunt flentem super collum filiæ suæ et dicentem: Ecce filia mea, quam lugeo. Tunc erigens se Appollonius, projectis vestibus lugubribus, indutus est vestibus mundissimis... etc.

Á este pasaje corresponden en el poema castellano los siguientes versos:

Vió bien Apolonio que andaba carrera,
Entendió bien sen es falla que la su fija era,
Salió fuera del lecho luego de la primera,
Diciendo: valme Dios, que eres vertut vera,
Prissola en sus brazos con muy grant alegria
Diciendo: ay mi fija, que yo por vos muria:
Agora he perdido la cuita que habia:
Fija, no amanesció para mi tan buen dia.
Nunqua este dia no le cuidé veyer,
Nunqua en los mios brazos yo vos cuide tener,

Oue por vos tristicia, agora he placer,
Siempre habré por ello á Dios que agradecer,
Comenzó á llamar: venit los mios vasallos,
Sano es Apolonio, ferit palmas é cantos,
Alzat tablados muchos, pensat de quebrantallos.
Pensat como fagades fiesta grant é complida,
Cobrada he la fija que habia perdida;
Buena fue la tempesta, de Dios fue permitida
Por onde nos oviemos afer esta venida.

De propósito y con toda intención he escogido para el cotejo de las dos producciones los mismos pasajes del poema que inserté en la advertencia ó prólogo con que dí á luz aquellas antiguas poesías. De este modo no podrá nadie creer que se anduvieron buscando adrede los pasajes más acomodados al intento de demostrar la mejoría y ventajas del poema castellano sobre la leyenda ó traducción latina.

Esto es cuanto hasta ahora he podido averiguar acerca de esta importante producción de la musa castellana en el siglo XIII, desconocida completamente á todos los ilustradores de los orígenes é historia de nuestra poesía vulgar. Ni el Marqués de Santillana en su célebre carta al Condestable de Portugal, ni Don Luis Velázquez, ni Sarmiento, ni Sánchez en sus respectivas obras, manifiestan haber tenido de ella la más leve noticia, ni la tuvo el público hasta que los bibliotecarios Castro y

Pérez Bayer hablaron de ella en sus respectivas Bibliotecas, como he dicho ya anteriormente. De este modo carecemos de todo cuanto acerca de su autor y de su antigüedad pudieron habernos dicho personas tan entendidas y tan versadas en nuestra historia literaria; pues hasta ahora ignoramos completamente el nombre del autor que escribió el poema de Apolonio y la edad precisa en que debió haber vivido. Sólo por conjeturas deducidas del carácter de la letra del códice del Escorial, que contiene el poema, y de la índole de la versificación y del lenguaje de éste, podemos deducir que es obra de principios ó mediados del siglo XIII.

Mas ya que tengo la pluma en la mano, haré, antes de concluir este artículo, una observación sobre los otros dos poemas que se publicaron con el de Apolonio, y que se hallan en el mismo códice del Escorial tantas veces nombrado. Estos dos poemas, es decir, la *Vida de Santa María Egipciaca* y la *Adoración de los Santos Reyes*, ya dije cuando se publicaron que están escritos en versos que, por lo general, no tienen medida cierta ni determinada, pues ya son de siete sílabas, ya de ocho, nueve ó diez y aun de once, y que por lo mismo me inclinaba á creer que estas composiciones se habían hecho para ser cantadas por los juglares

en la misma especie de música ó canto llano en que se entonan los salmos y antífonas de la Iglesia que están en prosa, y en que aun hoy mismo oímos cantar el *Todo fiel cristiano* en las escuelas, y algunas canciones devotas por las calles. En efecto: aquellos dos poemas parecen ser, ni más ni menos, dos antiguas *cánticas*, poemas mencionados con este nombre y el de *cantares* en nuestras viejas crónicas, y cuyo nombre mismo está diciendo que más bien se escribían para ser cantadas que no para leídas ó recitadas, á pesar de la irregularidad de la versificación, tan opuesta, al parecer, á la armonía musical.

De estas *cánticas* tenemos algunas en nuestros antiguos poetas, idénticas y muy parecidas á las que acabamos de mencionar, y que acreditan con su semejanza nuestra conjetura. En el poema de Berceo, titulado *Duelo de la Virgen María*, pone el poeta en boca de los judíos que guardaban á Jesucristo en el sepulcro una *cántica* que empieza así (1):

CÁNTICA. Eya velar, eya velar, eya velar,
Velat aliana de los iudios, eya velar:
Que non vos furten el fijo de Dios, eya velar:
Ca furtarvosló querran, eya velar:
Andres é Peiro et Johan, eya velar, etc.

(1) Sánchez, colección de poesías ant. al siglo XV, tomo II, página 429.

Si á esta cántica le quitamos el estribillo *eya velar* con que los guardadores se daban el *alerta*, y que no forma parte de la rima, resulta una composición métrica muy parecida á los versos de la vida de Santa María Egipciaca, como es fácil echar de ver en los ya copiados y en todos los demás que siguen, v. gr.:

Non sabedes tanto descauto
Que salgades de so el canto.
Todos son ladronciellos
Que assechan por los pestiellos.
Vuestra lengua tan palabrera
Avos dado mala carrera.
Todos son omes plegadizos,
Rioaduchos mescladizos, etc.

Estos versos son idénticos á los siguientes con que principia la vida de Santa María Egipciaca:

Oyt varones una razon
En que non ha si verdat non:
Escuchat de corazon
Si ayades de Dios perdon,
Toda es fecha de verdat:
Non hay ren de falsedat, etc.

Algo diferente, aunque no mucho, es la *cántica de los escolares*, que se encuentra entre las obras del célebre Arcipreste de Hita, que flo-

reció á principios del siglo XIV. Dicen así sus primeros versos (1):

Señores dat al escolar
Que viene de demandar:
Dat limosna et racion
Et faré por vos oracion:
Que Dios vos dé salvacion,
Queret por Dios á mi dar.
El bien que por Dios fesierdes,
Et la limosna que ansi dierdes,
Quando de este mundo salierdes
Esto vos ha de ayudar... etc.

Es, pues, en mi concepto una cosa demostrada que los dos poemas de la *Vida de Santa María Egipciaca* y de la *Adoración de los Santos Reyes* son dos antiguas cánticas de aquéllas con que los juglares y juglaresas de la Edad Media entretenían al vulgo en las calles y en las plazas, divertían en los palacios y castillos feudales á la larga clientela de los Grandes y Ricos-omes en ellos encerrada, conservaban la tradición de los hechos históricos y religiosos, y contribuían en gran manera, á falta de otros medios más adecuados, á conservar entre el pueblo castellano los sentimientos de nacionalidad y de religión que tan célebre y nombrado le han hecho en aquéllos y en los siguientes siglos.

(1) Sánchez, tomo IV, páginas 271 y 283.

NOTA.

Uno de los proyectos favoritos de D. Pedro José Pidal fué continuar la *colección de poesías castellanas anteriores al siglo* XV, de la cual llegó á publicar hasta cuatro volúmenes, á fines del siglo pasado, el bibliotecario montañés D. Tomás Antonio Sánchez. Dió comienzo Pidal á su propósito en 1841, imprimiendo juntos el *Libro de Apolonio*, la *Vida de Santa María Egipciaca* y la *Adoración de los Santos Reyes*, que juntos se hallan en un códice de la Biblioteca del Escorial, por más que pertenezcan á autores y á épocas distintos. Esta publicación de Pidal debe considerarse como el quinto tomo de la colección de Sánchez, á la cual ha sido incorporado en las ediciones de Ochoa y de Janer, que pertenecen respectivamente á las colecciones de *Autores Españoles* de Baudry y de Rivadeneyra.

Estos poemas exigen todavía una edición crítica, muy difícil de hacer por lo imperfecto del códice original; pero entre tanto, algo se ha adelantado sobre la cuestión de sus orígenes. La *Vida de Santa María Egipciaca* y la *Adoración de los Santos Reyes*, que son los más antiguos, aunque no tanto como pretende el Sr. Amador de los Ríos, que llega á anteponerlos al mismo *Poema del Cid*, proceden indisputablemente de dos leyendas francesas, señaladas por Mussafia. Bartsch y Milá y Fontanals se inclinan á admitir una versión provenzal, intermedia entre la francesa y la castellana, fundándose en que algunas falsas rimas y algunos versos cojos de entrambos poemas resultan regulares en provenzal y no en francés del Norte. De

todas maneras, el original francés es el único conocido hasta ahora.

El *Apollonio* es poema más moderno, más regular y de otra escuela. Pertenece á la serie de los *mesteres de clerecia*, y debió de ser una de las primeras obras del género, á juzgar por el calificativo de *nueva maestria* que el autor aplica al metro ó al sistema poético que sigue. No es mera traducción, sino adaptación muy españolizada y bastante hábil de alguna de las versiones latinas ó francesas que en la Edad Media corrían de la novela bizantina de Apolonio, príncipe de Tiro, perteneciente al mismo género que el *Teágenes y Cariclea* y tantos otros libros de amor y de aventuras, que se distinguen de los futuros libros de caballería occidentales en la escasa ó ninguna importancia que conceden al elemento bélico, y en la mucha intervención que dan á los afectos tiernos, á las virtudes pacíficas y á los casos fortuitos, que caen fuera de la humana previsión.

Á las distintas versiones de esta leyenda griega, estudiadas por Pidal y por Wolf, aún pueden añadirse algunas otras, v. gr., un poema italiano en octavas reales, de que da cuenta Amador de los Ríos, y también la *Confessio Amantis*, de Gower, y el *Pericles, príncipe de Tyro*, drama atribuído con poco fundamento á Shakespeare.

LA POESÍA CASTELLANA

EN LOS SIGLOS XIV Y XV.

La poesía popular en Europa.—Coexistencia de la lengua vulgar y la erudita.—Opinión de Raynouard sobre el origen de las lenguas vulgares.—La lengua castellana se hallaba formada á fines del siglo x.—Pérdida de los primeros monumentos literarios.—Los juglares.—El juglar y las fiestas populares.—Decadencia de la lengua latina.—La poesía popular y la erudita.—Caracteres distintivos de ambas.—El romance octosílabo.—Causa del cultivo de la poesía por las clases elevadas.—Protección de la corte y los cortesanos á los poetas.—Influencia que esta protección ejerce en la poesía.—El poeta popular Antón de Montoro, llamado el *Ropero*.—Juan de Valladolid, ó *Juan Poeta*.—Otros trovadores populares.—Los *Cancioneros*.—El *Cancionero de Baena*.—El *Cancionero de Castillo*.—Sentimientos que inspiran á los poetas eruditos.—Influencia que se supone ejerció en la poesía la imitación provenzal.—La influencia provenzal aparece más en la forma que en el fondo.—Imitación que en el fondo y forma se supone tomada de los árabes.—Sello especial de nuestra poesía.—Conexiones de la poesía castellana con la gallega ó portuguesa.—Enlace íntimo de la literatura gallega y portuguesa.—Predominio del *género amatorio* en nuestra poesía.—El *Infierno de amor*.—Espíritu filosófico que revela el cultivo de este género de poesía.—El *género religioso*.—La Virgen María en la poesía religiosa.—Género *doctrinal* ó filosófico.—Género *festivo* ó de *burlas*.—En la literatura de los siglos medios no es lo más

importante el aspecto literario.—La poesía no llegó á la misma altura que la prosa.—Los poetas del siglo XV y anteriores cultivaron todos los géneros.—El cultivo de la poesía contribuyó al perfeccionamiento de la lengua.—Nueva época de la poesía en el siglo XVI.—El *Cancionero de Baena* presenta un cuadro fiel de la poesía cortesana en los siglos XIV y XV.—Nota.

L publicar el *Cancionero de Baena*, este monumento insigne de la literatura y poesía castellanas en los siglos XIV y XV, menester es decir alguna cosa sobre el estado de la poesía nacional en aquella remota época. De otra manera, tal vez, no se comprendería bien la índole y la importancia de esta célebre colección.

La poesía vulgar nació en Europa al mismo tiempo que nacieron las lenguas vulgares: cuando éstas comenzaron á desarrollarse y á manifestar con su formación progresiva el movimiento lento é interior que se verificaba en los elementos constitutivos de las antiguas sociedades; cuando las nacionalidades primitivas fallecían para dar origen, vida y expansión á la nueva nacionalidad europea que se levantaba sobre las ruínas de la sociedad romana y de la sociedad germánica, violentamente entremezcladas durante cinco siglos; cuando esta nueva nacionalidad rehusaba someterse á las condiciones de las antiguas lenguas, y demandaba un modo de expresión más acomodado al espíritu que la animaba, á la

índole de su modo especial de ver y de sentir; cuando á consecuencia, en fin, de estas poderosas causas brotaban y nacían en toda Europa las lenguas vulgares, la poesía, esta primera y espontánea manifestación de los sentimientos elevados de cada época, se apoderó al momento del nuevo lenguaje, y compuso en él sus cantos y sus narraciones (1).

Verificábase este sorprendente fenómeno en las clases últimas de la sociedad: las más elevadas pugnaban todavía por sostener y defender los restos de la antigua nacionalidad, y componían y escribían en latín. Existían en la sociedad dos lenguas: la erudita, la oficial, el órgano del saber, de la autoridad y de la religión, en un extremo de la escala social; en el otro la rústica, la ruda y la inculta. Las clases ilustradas hablaban todavía latín; el pueblo sólo comprendía el romance vulgar, y en él hablaba y en él componía sus rudos versos y cantares. Estos cantares, que se acomodaban sucesivamente á la extensión y progresos de la lengua, son, sin duda, los primeros elementos de la poesía vulgar de las naciones modernas.

(1) No hago más que indicar aquí rápidamente mis ideas sobre la formación de las lenguas vulgares; ideas que expuse con más extensión en el discurso leído en la Academia Española en 22 de febrero de 1844. (*Gaceta* de 5 de marzo de dicho año.)

El erudito Raynouard [1] ha querido sostener, respecto de la formación de las lenguas vulgares, un extraño sistema, y le defiende con grande erudición y aparato. Supone que á la caída del latín todas las naciones del Mediodía de Europa hablaron una misma lengua, la *lengua romana*, la que después fué dividiéndose en dialectos y dando origen á la lemosina, castellana, italiana, francesa y portuguesa.—No puede darse cosa más destituída de fundamento. Las lenguas vulgares se desarrollaron, á la verdad, en Europa con cierta uniformidad y paralelismo; procedían casi de los mismos elementos, y siguieron en su formación y progreso la misma ley que se observa en el desarrollo de todos los medios de acción, de todas las instituciones sociales y políticas en la Edad Media. Había en todo un fondo general de analogía y semejanza, pero con diferencias notables que constituían la índole especial de cada pueblo. La monarquía, la nobleza, los concejos, las juntas nacionales, la caballería, el espíritu, en fin, de la sociedad se asemejaba en todos estos pueblos en su índole, en su desarro-

(1) *Choix des poésies orig. des troubadours*, tomo I.—*Origine et format. de la langue romane.* Villemain (*Tableau du Moyen âge, première leçon*) impugna, siguiendo á Schlegel y á otros eruditos, la universalidad que M. Raynouard ha atribuído á la lengua de los trovadores.

llo y progreso; pero permanecían, sin embargo, siendo cosas diferentes y distintas: hubo, á la verdad, grandes analogías, pero identidad nunca. Con la lengua debió suceder lo mismo, por lo menos. En cada uno de los pueblos indicados despuntó el romance con una índole peculiar marcada, y cuantos esfuerzos ha hecho el erudito que impugno para hallar en los antiguos monumentos la universalidad de la pretendida lengua romana, sólo prueban que, en efecto, las lenguas vulgares en cada país se estaban á la sazón y á la vez formando, y que, nacidas de elementos muy parecidos y análogos, tenían entre sí muchos puntos de afinidad y semejanza; pero que, á pesar de eso, el castellano fué desde el principio castellano, como fué igualmente francés el francés é italiano el italiano.

En esto no me parece necesario insistir más; pero he creído conveniente rebatir desde el principio esta idea, porque si todas las lenguas vulgares hubieran comenzado por la *provenzal*, á la que solamente da Raynouard el título de *romana* (1), sería necesario también hacer des-

(1) Lengua *romana* ó romance era la que hablaban los romanos, es decir, los antiguos habitantes de las provincias del Imperio: los godos, francos, lombardos y demás bárbaros invasores tenían su idioma propio, y el *latín* continuaba siendo la lengua de los doctos, de la Iglesia y del Gobierno: por eso todas las lenguas vulgares del

cender toda la poesía vulgar de la lemosina, y asignar á la castellana orígenes que le son del todo extraños.

La poesía vulgar en Castilla nació, pues, con la lengua castellana: esta lengua comenzó á formarse lenta y progresivamente en el siglo IX y siguientes: quizá en esto nos precedieron otras naciones. En España estaba más arraigada la nacionalidad romana que en otros pueblos: los godos, por otra parte, que representaban aquí el elemento germánico, estaban también, por su larga permanencia en otras provincias del Imperio, más amoldados á las costumbres y habla de Roma, y es posible que estas causas hayan retardado el abandono de la lengua latina.

De cualquier modo, todo induce á creer que la lengua castellana se hallaba ya formada y completamente separada de la latina, á fines del siglo X y principios del XI. Pero en esta lengua nada se escribía ni componía, fuera de los cantares en que el vulgo celebraba á sus héroes favoritos, ó expresaba sus sentimientos y afecciones. Los eruditos componían y escribían versos en latín, aun después de reconocer como lengua propia la lengua vulgar castella-

Mediodía de Europa se llamaron *romance*, y para distinguirlas se decía entre nosotros de una obra en lengua vulgar, que estaba en *romance castellano*, en *romance catalán*, en *romance francés*, etc.

na. Ejemplo insigne de esto lo tenemos en el autor de la *Crónica de Alfonso VII*. No una, sino muchas veces, habla este escritor de la lengua vulgar, llamándola con cierta complacencia *lingua nostra* (1); pero, sin embargo, no sólo escribe en latín la historia de aquel monarca, sino los versos en que se propuso celebrar á los guerreros que concurrieron á la conquista de Almería. Todo el que sabía escribir en el mal latín de aquel tiempo escribía en él, y bastante tiempo después decía Berceo, al comenzar sus versos sobre la *Vida de Santo Domingo*, que iba á escribir en la lengua en que el pueblo hablaba comunmente entre sí, porque no era suficientemente letrado para escribir en latín:

> Quiero fer una prosa en *roman* paladino,
> En cual suele el pueblo fablar á su vecino,
> Cá non só tan letrado por fer otro *latino*.

Comenzó, pues, esta primera poesía vulgar por los cantares compuestos por el pueblo, y de esto pudiéramos alegar numerosos testimonios. Los versos latinos que he citado poco há, sobre la conquista de Almería, mencionan

(1) *Turbæ militum, quod* nostra lingua *dicitur* algaras, número 14. *Antiqui dicebant Tuccis* nostra lingua Xerez, núm. 15. *Super excelsam turrem quæ* nostra lingua *dicitur* Alcazar, núm. 69, etc. (Flórez, *España Sagrada*, tomo XXI.) Esta crónica se escribió como á últimos del siglo XII.

ya los cantares populares sobre las hazañas del Cid (1). En la *Crónica general de D. Alonso el Sabio* se citan muchas veces los *cantares de gesta* como monumentos respetables de antigua tradición (2); en las leyes de Partida se habla de ellos como de una cosa muy conocida (3), y en la *Crónica del Cid*, escrita en el si-

(1) *Ipse Rodericus, mio Cid, semper vocatus.*
De quo cantatur quod ab hostibus aud superatus...
V. 220.

(2) E algunos dicen en sus *cantares de gesta* que fué este Don Bernaldo, fijo de Doña Tiber... fol. CCXXV vuelto.—E agora sabed los que esta estoria oides, que maguer que los juglares cantan en sus *cantares* é dicen en sus fablas que Carlos el Emperador conquistó en España muchos castellos... é lo al que chufan ende non es de creer... fol. CCXXVII vuelto.—E algunos dicen en sus *cantares de gesta* que le dijo entonces el Rey: D. Bernardo, oy mas non es tiempo de mucho fablar... E dicen en los *cantares* que Bernardo le dijo (al Rey de Francia) que era sobrino del Rey Carlos el grande...·E dicen los *cantares* que casó estonces con una dueña que avie nombre Doña Galinda... non lo sabemos por cierto sinon quanto oymos decir á los juglares en sus *cantares*... fol. CCXXXVII.—E por esto dijeron los *cantares* que pasara los puertos de Aspa á pesar de los franceses... fol. CCLXXXVII.—E dicen en los *cantares* que la tovo (á Zamora) cercada siete años, mas esto non podrie ser... fol. XCV vuelto.

(3) Aun facian mas (los caballeros antiguos) que los juglares que non dixesen ante ellos otros *cantares* sinon *de gesta* ó que fablasen en fecho de armas. (*Ley* 20, *tít. XXI*, *Partida* 2.ª)—Lo mismo se previene en las *Ordenanzas de caballería* de Mosen Sent Jordi, Ley 27.—E oltra tot aço fahien mes (los caballers) quels *juglars* no dixessen davant ells altres cançons sino de juntes (*gestes* probablemente) é que parlassen de fet darmes.—Bofarull, *Colec. de doc. inéd. de Aragón*, tomo IV, pág. 56, donde se ve que el pasaje lemosino es una traducción del de la ley de Partida.

glo XIII, se hallan restos de estos antiguos cantares, al referir sobre la fe de ellos las hazañas de aquel guerrero (1). Existían, pues, muy

(1) Cuando en agosto de 1840 publiqué en la *Revista de Madrid* alguno de mis estudios sobre el *Poema*, la *Crónica* y el *Romancero del Cid*, ya tuve ocasión de hacer una observación de mucha importancia para la averiguación y decisión de algunos puntos históricos: la de que en la *Crónica* se conservaban trozos considerables de los versos y cantares populares sobre que se habían formado algunas partes de aquella interesante narración. Entonces cité los pasajes relativos al juramento que Alfonso VI prestó en manos del Cid en la Iglesia de Santa Gadea (caps. 77, 78, 79) y el razonamiento de Alvar Fáñez al Cid, en el cap. 90. Pero hay otros muchos pasajes que conviene indicar, para dejar bien patentizada la exactitud de la observación. Mas antes debo advertir, que lo que yo creí entonces ser versos largos como los del *Poema del Cid*, son por la mayor parte, ó versos de diez y seis sílabas con la cesura en medio, ó lo que es lo mismo, versos de ocho sílabas, ó romances, aunque con las faltas propias del estado aún incierto de la versificación, y las procedentes de las palabras añadidas ú omitidas por el cronista al reducir los versos á prosa. Así el pasaje del juramento puede leerse y escribirse de este modo, omitiendo ó añadiendo las palabras encerradas en paréntesis:

Vos venides jurar
Por la muerte de (el Rey) Don Sancho (vuestro hermano)
Que nin lo matastes
Nin fuestes en consejarlo.
El Rey é ellos dijeron
Si juramos (*si juramos*)
E dijo el Cid: si vos ende
Sopistes parte ó mandado
Tal muerte murades
Como morio el Rey Don Sancho (vuestro hermano).
Amen, respondio el Rey
E los (fijosdalgos) que con él juraron.

El Cid toma de nuevo juramento al Rey, y le dice (cap. 78):

Vos venides jurar

desde el principio estos primeros acentos de la musa castellana, y en ellos debemos buscar los elementos y orígenes de nuestra poesía.

Desgraciadamente estos primeros cantares

Por la muerte de (mi señor el Rey) Don Sancho
Que nin lo matastes
Nin fuestes en consejarlo.
Respondio el Rey é los doce
Caballeros que (con el) juraron:
Si juramos:
E dijo el Cid, si vos ende
Sopistes parte ó mandado
Tal muerte murades
Como murio (mi señor) el Rey Don Sancho.
Villano vos mate
Ca fijodalgo non,
De otra tierra venga
Que non de Leon.
Respondio el Rey; amen,
E mudogele la color

Apremiado el Rey otra vez por el Cid, prorrumpe en quejas contra él (cap. 79):

Varon Ruy Diez
Por qué me afincades tanto?
Ca hoy me juramentastes
E cras besaredes (la) mi mano.
Respondio el Cid:
Como me ficieredes el algo,
Ca en otra tierra
Sueldo dan al fijodalgo,
E ansí farán a mi
Quien me quisier por vasallo.

El razonamiento de Alvar Fáñez debe leerse así:

Estonce salió Don Alvar
Fañez, su primo cormano:
Con vusco iremos, Cid,

no han llegado hasta nosotros, ó si han llegado ha sido sumamente alterados ó despojados de aquel primitivo carácter y de aquella rudeza que tan importantes los haría hoy en el es-

Por yermos é por poblados,
Cá nunca vos falleceremos
En cuanto vivos seamos:
Con vusco nespenderemos
Las mulas é los caballos
E los haveres é los paños,
Siempre vos serviremos
Como leales amigos é vasallos, etc.

Véanse ahora otros pasajes en que no son menos indudables los restos de antiguos cantares.

El Rey D. Sancho reconoce la situación de Zamora (cap. 54):

E vio
Como estaba bien asentada.
De un cabo le corria Duero
(E) del otro peña tajada,
E ha el muro muy fuerte
E las torres muy espesas:
Non ha moro nin cristiano
Que le pueda dar batalla,
Si yo esta oviese seria
El señor de toda España.

Estos versos recuerdan los del romance antiguo al mismo asunto, y en que el Rey dice al Cid:

Armada está sobre peña
Tajada toda esta villa,
Los muros tiene muy fuertes,
Torres ha en gran demasia,
Duero le cercaba el pie,
Fuerte es a marabilla,
No la bastan conquistar
Cuantos en el mundo havia;

tudio actual de la historia. Por lo común no se escribían; la tradición oral los conservaba solamente, pero los conservaba alterándolos y desfigurándolos sucesivamente al acomodarlos

Si me la diese mi hermana
Mas que á España la querría.

(Durán, *Romancero*, núm. 768.)

El Cid, enviado por el Rey, pide á la Infanta la entrega de Zamora (cap. 55):

El Rey vos embia a saludar é dicevos;
Que le dedes á Zamora
Por haver ó por cambio
E que vos dará á Medina (de Ruyseco)
Con todo el Infantazgo,
Desda Valladolid
Fasta Villalpando
E el castillo de Tiedra,
E que vos jurará
Con doce de sus vasallos
Que non vos fará
Mal nin daño.
E si ge la non queredes dar
Que os la tomará sin grado.

(Véase el romance 768 del *Romancero* de Durán.)

La Infanta pide consejo al concejo de Zamora, y en nombre de él le dice D. Nuño (cap. 56):

Pues vos demandastes consejo,
Darvos lo hemos de grado:
Pedimos vos por merced
Que non dedes á Zamora
Por haver nin por cambio,
Ca quien vos cerca en peña
Sacarvos querrá del llano:
E el concejo de Zamora

al lenguaje, á las ideas y al modo de ver y de sentir de cada época. Creo con todo que aún conservamos afortunadamente algunos de estos primitivos poemas, si no de los más anti-

Fará vuestro mandado.
Antes comeran, señora,
(Los haveres) las mulas é los caballos
E ante comeran los fijos (e las mugeres)
Que nunca den á Zamora
Si non por vuestro mandado.
Lo que dijo Don Nuño
Todos á una lo otorgaron.

Después de la muerte del Rey D. Sancho, D. Diego Ordóñez reta á los zamoranos de traidores (cap. 66):

Los castellanos, dice, han perdido á su señor,
Matôle el traidor Bellido
Siendo su vasallo e vos (los de Zamora)
Acogísteslo en la villa
E por ende digo que es traidor
Quien traidor tiene consigo,
Si sabe de la traicion
E si lo consiente: e por ende
Riepto á los de Zamora
Tambien al grande como al chico
E al muerto como al vivo,
E ansí al nascido
Como al que es por nascer.
E riepto las aguas que bebieren
E que corren por los rios
E rieptoles el pan
E rieptoles el vino:
E si alguno hay en Zamora
Que desdiga lo que yo digo,
Lidiargelo he é (con la merced de Dios) fincaran
Por tales como yo digo.
Respondió Arias Gonzalo

guos, de fecha bastante remota para darnos una idea aproximada de su índole y carácter. Entre ellos debemos contar, en mi concepto, el *Poema del Cid* y la llamada *Crónica rimada del Cid*, como también la *Vida de Santa María Egipciaca* y la *Adoración de los Santos Reyes*,

(*Bien oireis lo que dijo*):
Si yo soy cual tu dices
Non oviera de ser nascido,
Mas en cuanto tu dices
Todo lo has fallido,
Que lo que los grandes facen
Non han culpa los chicos
Nin los muertos
Por lo que facen los vivos, etc.

Este es el famoso reto de Zamora tan célebre en nuestros romances. (Véanse los números 785, 789, 790 y 791 del *Romancero* de Durán, y el cap. 27, 2.ª parte del *Quijote*.)

Juzgo que basten los pasajes citados para demostrar que algunas partes de la *Crónica del Cid* se formaron sobre las narraciones de los cantares y fablas que corrian en boca del pueblo y de los cantores populares.

De esta observación se deduce no sólo la antigüedad de dichos cantares, sino la prioridad de la *Crónica del Cid* respecto de la Crónica general. Por lo común se supone que la *Crónica del Cid* se formó de los pasajes de la General, en que se habla de aquel guerrero. Yo siempre he creído lo contrario: que la General se aprovechó de la narracion de la particular, reformando y variando el estilo. Así se ve que en los pasajes correspondientes en la General á los que dejo copiados de la del Cid, no se nota ni el menor resto de versos ni cantares; como que la narración no se tomaba directamente de ellos, sino de la Crónica particular, en que ya se habían escrito como prosa. Otras pruebas aún más positivas tengo de la prioridad de la *Crónica del Cid*, pero no son de este lugar. A mi actual intento basta hacer notar la gran antigüedad de los romances y cantares que he descubierto en la Crónica.

que se conservan en un manuscrito del Escorial y que dí ya á luz en 1841 (1).

Pero no se comprendería bien la importancia de estos cantares y el modo con que se componían y conservaban en la memoria y en la tradición oral de los pueblos, si no diésemos una idea de los cantores y compositores de estos poemas populares, de los que los retenían y conservaban con cuidado en la memoria,

(1) El *Poema del Cid* es un *cantar de gesta*, si quizás no son dos ó mas cantares de este género los que forman esta composición. En efecto, como hacia el medio del Poema se dice que allí acaba uno de los cantares, y luego sigue la narración comenzando con una E mayúscula hecha de adornos, y de tal magnitud, que en el códice original, que tengo á la vista, ocupa á lo largo el ancho de cinco versos, como si se quisiera dar á entender de este modo que empieza allí otro cantar.

He aquí el pasaje:

Las coplas de este *cantar*, aquís, van acabando
El Criador nos vala, con todos los sos santos.
En Valencia seye Mio Cid con todos sus vasallos
Con él amos sus yernos los infantes de Carrion...

V. 2.286.

En otro pasaje dice:

Aquí s'empieza la gesta de Mio Cid el de Bibar..

V. 1.093.

La *Crónica rimada* está formada de cantares, romances y fablas que probablemente pertenecen á diversos tiempos y autores.

La *Vida de Santa María Egipciaca* y la *Adoración de los Santos Reyes* son igualmente dos cantares de juglares, como creo haber demostrado en un artículo que publiqué en la *Revista de Madrid* de junio de 1843.

como necesidad y circunstancia precisa de su profesión. Hablo de los *juglares*.

Cuando el pueblo comenzó á complacerse en cantar y en oir cantar en el romance vulgar las canciones en que se celebraban sus héroes favoritos, los que le defendían de los moros, los que le acaudillaban en los combates y los que figuraban en los lances y vicisitudes de aquella obstinada y sangrienta lucha, nacieron espontáneamente, si no fueron quizá continuación de otros más antiguos, los cantores populares de profesión, á quienes se dió el nombre de juglares (*joculares*), porque, en efecto, alegraban y animaban con sus canciones la vida uniforme y monótona de nuestros antepasados. No hay que formarse idea del juglar primitivo por lo que llegó á ser en los tiempos posteriores. En el principio los juglares eran los compositores de los romances, fablas y cantares que recitaban y cantaban (1). Acompañábanse ordinaria-

(1) Confundiendo los tiempos primeros de la juglaría con los posteriores, se cree generalmente que el *juglar* era solamente músico y recitante, y no compositor; pero hay mil pruebas de lo contrario. El autor de los versos en *loor de Berceo*, llama ciertamente á éste alguna vez trovador:

Quiero fer una prosa que noble gest encierra
Dun *trovador* famado de Rioia la tierra (copla 1).

Pero otras le llama *juglar* en el mismo sentido de compositor (copla 23):

De la Virgo Maria ovo muy gran taliento

mente de algún instrumento, y reunían en sí los dos talentos y profesiones de músico y de poeta. Un juglar sabía las historias de Bernardo del Carpio, de los Siete Infantes de

De seer so *juglar*, trovar por rima é cuento
Los sus duelos é loores, que foron mas de ciento.

Igual significación da el mismo antiguo poeta á la voz *juglar* en otros pasajes (coplas 39 y 40):

Los *ioglares* cristianos que para fer sus prosas
Demandan el acorro á deidades mintrosas... etc.
Estos malos ioglares facen á Dios gran tuerto
Van por camin errado, errado que non cierto...

El mismo Berceo se llamaba á sí propio juglar, como en el siguiente pasaje de la *Vida de Santo Domingo* (coplas 775 y siguientes):

Quiérote por mi mismo padre merced clamar,
Ca ove gran taliento de ser to *ioglar*...
Padre entre los otros á mi non desampares
Ca dicen que bien sueles pensar de tus *ioglares*.

El autor del *Poema de Alejandro* comienza su obra diciendo que sus versos no son de *joglaría*, sino versos de *clerecía*, es decir, de personas cultas y eruditas, pues entonces *clérigo* y *clerecía* tenían esta significación, como se ve en el pasaje en que Tarsiana dice á su padre Apolonio (copla 610):

Bien as á esto respondido:
Paresce bien que eres *clérigo* entendido.

Lo que prueba que los juglares hacían también versos, aunque no tan estimados como los de los *clérigos* ó eruditos.

Por último, la *Reqüesta de Giraud Riquier* al Rey D. Alfonso el Sabio, sobre los truhanes que usurpaban el nombre de *juglar* á los poetas y compositores, acaba de poner en claro este punto. De esta *Reqüesta* hablo detenidamente más adelante.—Entre los provenzales sucedía lo mismo que en Castilla: muchos testimonios pudiera citar para comprobarlo; pero me ceñiré al que trae Tirabos-

Lara, del Cid y de Fernán González [1], y no le eran desconocidos tampoco los héroes supuestos de la caballería que comenzaban á ocupar la imaginación de los pueblos del Mediodía de Europa con los lances portentosos de sus armas y con sus galanterías y ternezas [2].

Cuando enriquecido con estas historias y narraciones llegaba el juglar á un castillo y llamaba á sus puertas tocando su laúd, una nueva

chi (*Storia della let. ital.*, tomo VI, pág. 283), tomado de una antigua colección de poesías provenzales. En este códice, hablándose del Maestro Ferrari, se dice, según la traducción de Muratori, que «fu de Ferrara e fu Giullare e s'intendeva meglio de trobare che alcun uomo che fosse mai in Lombardia; é sapea molto ben lettere e nello scrivere persona non havea ch'il pareggiasse. Cortese uomo fu di sua persona... E cuando occorrebba che i Marchesi (de Este) faccessero festa e corte vi concorreano i *Giullari* che s'intendeano della lingua Provenzale e andavano tutti a lui e il chiamavano lor Maestro... Non fecce pero mai, che due canzoni, ma de serventesi e coble ne compose assai e delle migliori.»

(1) Véanse los pasajes de la Crónica general citados antes en nota.

(2) Sin tratar de examinar ahora el origen de las fábulas caballerescas, que tan en boga estuvieron en Europa en los siglos medios, y sin dar más valor del que se merezcan á las aserciones de M. Villemarqué (*Contes pop. des anc. Bretons.—Origine des Epops chevaleresques de la Table Ronde*) y á los demás que suponen haber tenido principio en la Bretaña Grande y en la Armórica, donde aseguran eran ya conocidas en el siglo IV y siguientes, lo que no puede dudarse es que á los *libros de caballería* precedieron los poemas y narraciones en verso que cantaban los juglares, y que sobre estas fablas y cantares populares se formaron después las historias en prosa de los héroes de la andante caballería. Así se explica el que en muchos pasajes del *Cancionero de Baena* se aluda á los héroes caballerescos en composiciones evidentemente anteriores á los libros en prosa que después se escribieron.

vida parecía de repente animar á los habitantes de aquellos solitarios torreones. El castellano y su familia, sin distinción de sexos, clases y edades, se reunían alrededor del cantor que iba á exaltar en ellos los afectos y sentimientos que más los dominaban, y á interrumpir la monotonía de su vida uniforme y solitaria. La llegada del juglar era una verdadera fiesta de familia, y todos se esmeraban en festejarle y en favorecerle, y en pedirle que cantase ó recitase las historias que más se conformaban con sus inclinaciones (1).

La guerra, el amor y las empresas de caballería eran por lo común el asunto de sus cantos y de sus fablas: á veces contaban también las historias y lances recientes que más excitaban la pública curiosidad, y principiaban de esta manera las narraciones sobre las cuales más adelante se había de escribir la crónica y la historia (2).

(1) Véase en la *Histoire littéraire des Troubadours*, de Millot, tomo III, pág. 289, la descripción de la llegada de un juglar al castillo de Hugo de Mataplana, caballero catalán y trovador, que asistió á la conquista de las Baleares (1229), cantado por el trovador Ramón Vidal de Besandún.

(2) «Un día (dice el trovador Ramón Vidal, ya citado), el Rey Alfonso de Castilla (el Noble ó de las Navas, que murió en 1214), en cuya casa reinaban la buena y regalada vida, la magnificencia, la lealtad, el valor, la destreza y el manejo de las armas y caballos, tenía en su palacio una numerosa reunión de caballeros y juglares. Cuando la corte estaba ya completa, llegó la Reina Leonor, cu-

En los palacios de los Reyes eran igualmente bien recibidos. Y en la corte de Castilla, tan célebre y nombrada en aquellos tiempos, obtenían un gran favor y consideración: después fueron ya los juglares un adorno necesario y constante de los palacios de los Reyes y señores principales (1).

Pero el verdadero teatro de los juglares, donde eran recibidos con entusiasmo y aplau-

bierto el rostro con un velo; saludó al Rey y se fué á sentar á alguna distancia de él. En este momento un *juglar* se acercó silenciosamente al Monarca, y le dijo: «Rey, emperador del valor, vengo á suplicaros me concedáis audiencia.» El Rey prohibió, pena de la su merced, que se interrumpiese al juglar en la narración que iba á hacer. El juglar venía de su país á contar una aventura que había sucedido á un barón de Aragón conocido del Rey: á Alfonso de Barbastro. «He aquí, dijo el juglar, la desgracia en que le han precipitado sus celos.» El juglar cuenta entonces la desgracia del barón aragonés, y el Rey le dice: «Juglar, tus fablas son agradables y hermosas, y tú serás bien recompensado; mas para hacerte ver cuánto me han complacido, yo quiero que en lo sucesivo te llamen en mi corte *El celoso castigado*.» Cuando el Rey hubo hablado así, no hubo en toda su corte barón, caballero, doncel, doncella ni persona alguna que no se manifestase encantada y satisfecha de tales fablas y que, elogiándolas en alta voz, no manifestase deseos de aprender de memoria *El celoso castigado*.» (Millot, tomo III, pág. 296.)

(1) Estaba Don Carnal ricamente asentado
A mesa mucho farta en un rico estrado
Delante sus *juglares como ome honrado*.

(*Obras del Arcipreste de Hita*, copla 1.069.)

«Los nobles, dice Giraud Riquier en su *Reqüesta* (Millot, tomo III, pág. 357), quisieron entonces tener *juglares*, como los tienen hoy todavía los más grandes señores.»

so, y donde ellos mismos recibían inspiraciones y alientos, eran las reuniones populares. La multitud se extasiaba con sus cantos, fablas y romances; los aprendía y recitaba á su manera; les daba así popularidad y aplauso, y fomentaba, sin sospecharlo, uno de los ramos más importantes de nuestra poesía nacional, la poesía de los romances. No puedo resistir al deseo de reproducir aquí una prueba insigne de este entusiasmo popular por los juglares, sacada del poema ó *Libro de Apolonio*.

La hija de este Príncipe, la interesante Tarsiana, se ve precisada por una larga serie de desgracias á hacerse juglaresa para ganar la vida y sustentar su honra; y el poeta, que seguramente no hace más que describir lo que veía todos los días, pinta de este modo la primera salida de la linda juglaresa (1):

Luego al otro dia, de buena madurgada,
Levantóse la duenya ricamente adobada;
Priso una viola buena é bien temprada,
É sallió al mercado á violar por soldada.
Comenzó unos viesos é unos sons tales
Que trayen gran dulzor, é eran naturales:

(1) *Libro de Apolonio*, copla 426. Tarsiana se reputaba ella misma, aunque con repugnancia, *juglaresa;* así dice á su padre cuando aún no le conocía, copla 490:

Por mi solaz non tengas que eres aontado,
Qua non son *juglaresa* de las de buen mercado
Nin lo é por natura, mas fágolo sin grado.

Fínchiense de homes apriesa los portales,
Non les cabie en las plazas, subiense á los poyales.
Cuando con su viola hubo bien solazado
Á savor de los pueblos, hubo asaz cantado,
Tornóles á rezar un romance bien rimado,
De la su razon misma por ho habia pasado.
Fizo bien á los pueblos su razon entender;
Mas valie de cient marcos ese dia el loguer...

Todo esto sucedía en los primeros tiempos, en los principios de la juglaría, cuando sólo los juglares componían versos en el lenguaje vulgar, cuando los eruditos y gente instruída no habían abandonado todavía el latín. Pero cuando las personas de esta clase comenzaron á escribir en el romance castellano, sus composiciones tuvieron necesariamente más aceptación que las de los juglares, y éstos comenzaron á recitar y á cantar lo que otros escribían; de aquí nació naturalmente la distinción entre el *trovador* y el juglar. Trovador era el que hallaba, el que inventaba, el que componía los versos; juglar era el que los cantaba y recitaba por salario (1). El juglar comenzó en-

(1) El trovador Sordel, en una sátira dirigida, á lo que parece, contra Pedro Vidal, otro trovador provenzal, dice: «Sin razón me da el nombre de *juglar:* este nombre más le conviene á él, que marcha detrás de otros, mientras que yo voy delante. Él recibe siempre y no da jamás nada, mientras que yo doy y no recibo. Él se entrega al primero que quiere pagarle, y yo no tomo jamás nada que pueda avergonzarme. Yo vivo de mis rentas, y no quiero recibir nada de nadie.» (Millot, tomo II, pág. 88.)

tonces á ser menos considerado; y haciendo grandes esfuerzos el trovador por no tener nada de común con él, aumentó más este desprecio, y llegó á mirarse el oficio y profesión de juglar como abatido, y aun infame, hasta por las mismas leyes civiles (1).

El juglar desde entonces fué casi exclusivamente el poeta del vulgo; para él componía sus romances ó cantaba los que otros componían: sólo aspiró á agradar al pueblo, á componer según sus gustos é inspiraciones, y fijó de esta manera la índole de la poesía popular entre nosotros, y la línea divisoria que la separaba profundamente de la artística y cortesana.

Contribuyó más que nada á la decadencia de la juglaría la conducta de los mismos juglares: por agradar al vulgo y arrancar de él su salario, apelaron á todos los medios, y se hicieron pedigüeños, insolentes y bufones (2), y

(1) «Otrosí (son enfamados) los que son *juglares*... que públicamente andan por el pueblo, ó cantan, ó facen juegos por precio.» (Ley 4.ª, tít. VI, Part. 7.ª)—La ley 3.ª, tít. IV, Part. 4.ª, impone la misma nota de infamia á las *juglaresas*.

(2) El trovador Pedro de la Mula (Millot, tít. I, pág. 129) se queja, en una de sus composiciones, de que una infinidad de gentes sin talento se metan á juglares. «No quiero, dice, componer ya más para los juglares: cuanto más se les sirve, menos se gana en ello. Se han multiplicado como los conejos, y van por las calles de dos en dos, gritando: *Dadme, dadme alguna cosa, que soy juglar*, ó injuriando á los que no les dan nada. Yo no sé, exclama, cómo estas gentes pueden todavía ser admitidas en las cortes.»—«La juglaría, dice Giraud Riquier en su tantas veces citada *Reqüesta* (Millot,

el nombre de juglar llegó á ser un nombre de desprecio y el sinónimo de bufón ó de albardán (1). Cesaron entonces los juglares, ó los heredaron por una sucesión no interrumpida los ciegos (2), que en nuestra edad son los cantores populares y los sostenedores de un género de literatura ínfimo y vulgar, tan despreciado hoy de las personas instruídas, como lo fueron en su tiempo las composiciones y romances de los juglares.

tomo III, pág. 357), ha sido instituída por hombres de talento y de saber para poner á los buenos en el camino de la alegría y del honor... Tal fué la juglaría en su origen...; pero desde hace bastante tiempo, las cosas han cambiado mucho. Se ha levantado una raza de gentes sin talento y sin saber, que ha tomado el estado de cantor, de tañedor de instrumentos y de trovador, á fin de usurpar su salario á las personas de mérito, que se esfuerzan en desacreditar. Es una infamia que gentes semejantes prevalezcan sobre los buenos juglares, y que se envilezca de este modo á la juglaría...»

(1) «E á *truhanes é juglares é albardanes* en sus tiempos é logares convenientes (debe el Rey) facer alguna gracia ó merced.» *Libro de la Nobleza é lealtad presentado al Rey D. Fernando el santo de Castiella por los doce sabios.* (*Memorias de San Fernando*, página 195.)

(2) Á esto alude ya el Ropero en su sátira contra Juan Poeta, en que, motejándole de no tener invención y de ser repetidor (*sermonario*) de las obras ajenas, dice que sigue en esto el arte de los ciegos juglares:

De arte de *ciego juglar*
Que canta viejas fazañas
Que con un solo cantar
Cala todas las Españas. (*Obr. MS.*)

El Arcipreste de Hita nos dice que componía *cantares de los que dicen los ciegos.*

Pero mientras así se desarrollaba la poesía popular, contribuyendo á ello en la forma que acabamos de exponer los juglares, se había consumado una grande innovación. La lengua vulgar, creciendo y extendiéndose cada día más, y partiendo en sus primeros principios de las clases últimas de la sociedad, invadió los palacios y las cortes, y se impuso como una necesidad á los mismos gobiernos.

La lengua latina había decaído completamente, no sólo por ignorancia, como generalmente se supone, sino porque no se prestaba á la claridad, á la exactitud, á la índole general, en fin, que á la expresión de sus sentimientos é ideas necesitaba dar la nueva sociedad europea que se había ido lentamente formando. La lengua latina era sin duda más bella, más enérgica, más poética que las lenguas vulgares; pero éstas eran á su vez más claras, más exactas y precisas, y más acomodadas al espíritu moderno que las había dado origen. Dominó, pues, la lengua vulgar castellana en la sociedad y en el gobierno; y en los últimos años del reinado de San Fernando, y en los primeros del de su hijo D. Alfonso el Sabio, se abandonó completamente el latín hasta para los instrumentos públicos y disposiciones de la autoridad. Todo se escribió desde entonces en el romance vulgar: los códigos legales, la histo-

ria, la astronomía, las ciencias morales y los mismos libros sagrados hablaron la lengua castellana. La poesía abandonó también completamente el latín, y los eruditos y los sabios comenzaron á escribir en castellano sus poemas; pero al hacerlo, conservaron todavía, en cuanto pudieron, si no las voces, las ideas y las razones de las composiciones latinas (1) que les servían de ejemplo y de modelo, y pugnaron por no asemejarse á los juglares, ni confundirse con ellos en los asuntos, en el giro de las ideas y en el lenguaje.

Así el autor del *Poema de Alejandro*, al empezar su narración, tiene buen cuidado de decirnos que su obra no es como las de los juglares, sino como las de los eruditos y sabios, y hecha por reglas ciertas y constantes de versificación.

Mester trago fremoso: non es de *ioglaria*,
Mester es sen pecado cá es de *clerecia*.
Fablar curso rimado per la quaderna via,
Á sílabas cuntadas, cá es gran maestria (2).

(1) Don Gonzalo el Caboso preste, noble é dino
Fizo destos deitados en romanz paladino,
Tirando las razones del lenguaje latino.

(*Loor de Berceo*, copla 34.)

(2) Todo induce á creer que los primeros versos castellanos, y los que después continuaron componiendo los juglares, no tenían por la mayor parte medida fija ni número de sílabas determinado. El asonante ó consonante al final de cada dos versos ó renglones

Había, pues, dos especies de poesía: la popular, hija legítima y verdadera expresión del pueblo y de sus cantores y juglares; y la erudita, obra de las personas sabias é instruídas, y de los caballeros y señores que se entregaron con un afán sin igual á la ciencia poética, ó, como entonces se decía, á la *Gaya ciencia*.

Estos dos géneros de poesía acaso en un principio no estuvieron tan separados y divorciados entre sí. Cuando el juglar era todavía el compositor, y cuando sus cantos y narraciones eran escuchados, igualmente en las cortes y palacios que en las plazas y en las calles, debió ser poco sensible la diferencia. Después se hizo decisiva y profunda, hasta tal punto que la poesía popular no era apenas contada

constituía lo principal de su armonía; el resto consistía en cierta medida imperfecta que solía tener cada verso de por sí, ya por la disposición más ó menos conveniente de las sílabas, ya por la cesura que solía dividir los versos. Con el tiempo sucedieron dos cosas: que los poetas eruditos introdujeron la medida fija en la poesía, y que los compositores populares perfeccionaron sus metros, poniendo poco á poco la cesura en el medio de los versos largos de diez y seis sílabas, de lo que resultó el romance.—Estas aserciones están probadas, en primer lugar, por los versos del Poema del Cid, los de la Crónica rimada, los de Santa María Egipciaca y los de la Adoración de los Santos Reyes, que no tienen sílabas determinadas ni medida fija, aunque sí el asonante ó consonante al final; en segundo lugar, por los testimonios que de esto nos suministran los documentos antiguos. En el pasaje del Poema de Alejandro que queda copiado, se dice expresamente que el *mester fremoso* que el poeta trae no es de *ioglaria*, sino de clerecía, que consiste en fablar curso rimado á *sílabas cuntadas*, lo que dice ser gran maestría.

como poesía, y era altamente desdeñada y despreciada por los trovadores y poetas. Ni el Marqués de Villena ni el de Santillana hacen el menor mérito de los poetas populares en las obras (1) en que hablan de la poesía, aun tomando su historia, como el de Santillana, des-

Luego los juglares no componían á *sílabas cuntadas*, sino sin contarlas ó sin tenerlas fijas.—El cantar de gesta en loor de Berceo dice, hablando de este poeta, á quien llama juglar unas veces y trovador otras, señal clara de que todavía la diferencia no era tan grande como después fué,

> De la Virgen Maria ovo muy gran taliento
> De seer so juglar; trovar por *rima* é *cuento*
> Los sus duelos é loores...

El Marqués de Santillana dice expresamente que los poetas populares é ínfimos hacían «sin *ningunt orden*, *regla ni cuento* estos romances é cantares, de que la gente baja é de servil condicion se alegra.» Y, finalmente, Juan del Encina, explicando en su *Arte de poesía castellana* la diferencia que hay entre poeta y trovador, dice «que el poeta contempla en los géneros de los versos, e de cuantos pies consta cada verso, y el pie de cuantas sílabas.»—Y añade: «¡Oh! cuantos vemos en nuestra España estar en reputacion de trovadores, que non se les da mas echar una sílaba e dos demasiadas, que de menos; ni se miran que sea buen consonante que malo. E pues se ponen a hacer en metro, deben mirar e saber que metro no quiere decir otra cosa que mesura: de manera, que lo que no lleva cierta mesura e medida no debemos decir que va en metro; ni el que lo hace debe gozar del nombre de poeta, ni aun de trovador...»—Cap. 3.

(1) *Arte de trovar ó de la gaya ciencia*, por D. Enrique de Villena, en los *Orígenes de la lengua española*, de Mayans, tomo II, pág. 321.—*Proemio al Condestable de Portugal* sobre la poesía vulgar, por el Marqués de Santillana, en la *Colección de poesías anteriores al siglo* XV, tomo I, pág. XLVIII.

de los hebreos, y mencionando á los provenzales, italianos, lemosines, gallegos y portugueses; y si aluden á ella alguna vez, es para manifestar el profundo desprecio en que la tenían, lo mismo que á los que de ella se ocupaban ó con ella se complacían. «Infimos (dice el Marqués de Santillana, hablando de los tres géneros de poesía y de poetas) son aquellos que sin ningunt orden regla ni cuento, facen estos romances é cantares de que la gente baja é de servil condicion se alegra.»

Los mismos trovadores y poetas, que frecuentemente componían versos para el pueblo y sus cantores, hacían tan poco caso de estas composiciones suyas, que nunca las incluían en los Cancioneros ó colecciones que hacían de sus obras. Villasandino, por ejemplo, del cual se conservan composiciones que nunca debieron haberse escrito, confiesa que ha compuesto versos para los juglares (1); pero ni una sola de estas canciones se encuentra entre sus obras; y el Arcipreste de Hita no incluyó entre las suyas, tan variadas, tan libres y tantas, ninguno de los muchos cantares ó romances que afirma haber compuesto para los ciegos

(1) Maguer por ventura para los jugladores
Yo fise estribotes trovando ladino.

(*Canc. de Baena*, pág. 611.)

y otros cantores populares (1). ¿Qué más? Al mismo tiempo que sabemos el nombre del autor de la más insignificante canción, villancico ó decir, escritos á lo cortesano, se ignora completamente y casi siempre quiénes fueron los autores de todos nuestros romances viejos, aun de aquéllos llenos de más poesía é interés, y que más celebridad y aplauso han alcanzado.

Esto explica en parte por qué no se halla apenas un solo romance en ninguna de las muchísimas colecciones de poesías manuscritas anteriores al siglo XVI que se conservan en nuestras bibliotecas y archivos, y que con todo esmero y cuidado se han registrado con este objeto. Es éste un fenómeno literario sorprendente. Casi en todas las naciones se están descubriendo diariamente códices de su antigua poesía popular, narrativa y tradicional; y entre nosotros, tan ricos y abundantes en este género, nada se halla, ni aparece escrito antes del siglo XVI, como no sea el *Poema* y la *Crónica rimada del Cid*, la *Vida de Santa María Egipciaca* y *La Adoración de los Santos Reyes*, que pertenecen al siglo XII, y que aún puede dis-

(1) Cantares fis algunos de los que disen ciegos
Et para escolares que andan nocherniegos
E para otros muchos por puertas andariegos
Cazurros et de burlas, non cabrian en diez priegos.

(P. 245.)

putarse si son de la clase de poesía popular de que voy hablando.

Después de estos primeros ensayos de la poesía narrativa y popular, tan rica, tan espontánea y tan nacional, la perdemos de vista enteramente para verla aparecer después con toda su gala y ostentación.

Los romances aparecen, en efecto, como llovidos en el siglo XVI; los trovadores y poetas sintieron por fin la belleza de esta rica mina de invención y de vena popular, y la beneficiaron á su manera, puliendo y reformando los antiguos romances, llamados ya viejos en el siglo XV y XVI: entonces se comenzó á darles estimación y á recogerlos en colecciones ó *Romanceros*, escribiéndolos quizá por la primera vez.

La otra poesía, la poesía de las clases elevadas, era, por decirlo así, el reverso de la medalla: más culta, más erudita y fruto de mayor meditación y estudio, se acomodó también más al giro general de las ideas en Europa, y á su constante progreso y desarrollo. Fué por lo mismo menos local, menos nacional que la popular; imitaba á su manera los antiguos modelos clásicos y religiosos; y cuando tuvo noticia de los lemosines é italianos, se aprovechó de sus inspiraciones y adoptó muchas de sus formas, aunque sometiéndolo siem-

pre todo, y en mayor ó menor grado, á la índole especial del genio castellano.

La poesía popular era esencialmente narrativa é histórica, carácter que la distinguió desde un principio y siguió distinguiéndola en lo sucesivo: se sostenía, como sucede casi siempre en este género de composiciones hechas para el pueblo, por el interés de la narración, más que por el esmero y perfección de las formas y los esfuerzos del ingenio. La que llamamos erudita, al contrario: aunque al principio compuso también poemas históricos como el de Alejandro y el de Apolonio, abandonó bien pronto este género á los cantores populares, y se ocupó en otros asuntos en que brillaba más el talento y el saber. Llegó esta diferencia en los asuntos á ser uno de los mayores distintivos de las dos poesías. La una, épica, narrativa; la otra, lírica, conceptista y filosófica: la primera, narrando con rústica sencillez y sin grandes aspiraciones los hechos que más interesaban al pueblo; la segunda, discurriendo siempre y haciendo alarde de erudición y de ingenio.

Estas diferencias se extendieron hasta el género de metros en que respectivamente componían unos y otros poetas. Los juglares y cantores populares adoptaron casi exclusivamente el verso fácil y sencillo de ocho sílabas,

asonantado, que se alzó en lo sucesivo con la denominación de *romance*, común antes á todo género de composiciones en lengua vulgar. Los trovadores y poetas cultivaron casi todos los demás metros que hoy conocemos, con la sola y casi constante excepción del romance, que, como hemos dicho, no se encuentra casi nunca escrito antes del siglo XVI.

No se crea, sin embargo, que esta especie de metro no se conocía desde muy antiguo: todo induce á creer, por el contrario, que el romance octosílabo fué la primera forma métrica castellana, aunque tal vez se escribía siempre ó casi siempre en líneas ó versos de diez y seis sílabas, con el asonante ó consonante al final. Así encontramos ya este metro en el *Poema del Cid* (1), en la

(1) En el *Poema del Cid*, aunque con las imperfecciones de los primeros ensayos, se descubre muchas veces la versificación que prevaleció más adelante en esta clase de composiciones, y muchos trozos de él están escritos en el verso asonantado de los romances. He aquí algunos de estos pasajes:

Tú eres Rey de los Reyes
E de todo el mundo padre,
A tí adoro é creo
De toda voluntad.
E ruego á San Peydro
Que me ayude á rogar
Por mio Cid el Campeador,
Que Dios le curie de mal, etc. (V. 362.)
Alegre fue mio Cid
Que nunqua mas nin tanto,

Crónica rimada (1), en el libro del Arcipreste

Ca de lo que mas amaba
Ya li venie el mandado.
Docientos caballeros
Mandó exir privado
Que reciban á Minaya
E á las dueñas fijas dalgo:
El sedie en Valencia
Curiando é guardando
Ca bien sabie que Alvar Fañez
Traye todo recabdo. (V. 1570.)

(1) La *Crónica rimada del Cid* es casi toda un romance de ocho sílabas imperfecto, y sin grande esfuerzo se pudiera escribir una gran parte de ella en esta forma, con muy pequeñas variaciones. Véase para prueba de lo que decimos el siguiente romance, sacado á la letra del pasaje relativo á la aparición de San Lázaro al Cid en figura de un gafo ó leproso:

A los caminos entró Rodrigo
Con trescientos fijosdalgo,
Al vado de Cascajar
A do Duero fué apartado.
Fuerte dia fasia de frio
A la posiesta *de Mayo.*
En llegando á la orilla (del vado)
Estaba un pecador (de) malato,
A todos pidiendo piedad
Que le pasasen el vado.
Los caballeros (todos) escopian
E ibanse dél arredrando;
Rodrigo ovo dél duelo
E tomólo por la mano:
So un capa (verde) aguadera
Pasolo por el vado,
En un mulo andador
Que su padre le habia dado;
E fuese para Grejalba
Do es Cerrato llamado.
So unas piedras cabadas

de Hita (1), en los versos de López de Aya-

Que era *todo* el poblado,
So la capa verde (aguadera) alvergó
El castellano al malato.
E en siendo dormido
A la oreja le habló el gafo:
Dormides, Rodrigo de Vivar,
Tiempo has de ser acordado,
Mensagero só de Christus,
Que non soy non malato,
Sant Lázaro só é á tí
Me ovo Dios enviado.
Que te dé un resollo (en las espaldas)
Que en calentura seas tornado
(Que) cuando esta calentura ovieres,
Que te sea bien membrado,
Cuantas cosas comensares
Arrematarlas con tu mano.
Diol un resollo en las espaldas
Que á los pechos le ha pasado.
Rodrigo despertó
E fue mal espantado,
Cató en derredor de sí
(E) non pudo fallar el gafo.
Membróle de aquel sueño,
E cabalgó muy privado,
Fuese para Calahorra
De dia y de noche andando.

(*Rom. de Durán*, tomo II, pág. 657.)

(1) Las obras del Arcipreste de Hita abundan en esta clase de ersos, llevados ya á gran perfección. La copla 627, por ejemplo, y as siguientes, se pueden escribir así:

¡Ay Dios! quan fermosa viene
Doña Endrina por la plaza!
Qué talle, qué donaire
Qué alto cuello de Garza!
Qué cabellos, qué boquilla

la (1), y aun en obras impresas en el siglo XVI (2). Verdad es que también se encuentra algunas veces en forma de versos cortos, como en las *Cantígas* de D. Alfonso el Sabio (3) y en algunos otros monumentos antiguos.

Qué color, qué buenandanza!
Con saetas de amor fiere
Cuando los sus ojos alza, etc.

(1) Véanse los *Versetes de Santo Ambrosio* en el *Cancionero de Baena*, pág. 555:

Decirte he una cosa
De que tengo grande espanto,
Los juicios de Dios alto
Quien podria saber tanto,
Quien cuidamos que va mal
Despues nos paresce santo, etc.

Es muy notable para mi propósito que Ayala llame á estos metros *Versetes de antiguo rimar*, y que los califique de *rudos*, pág. 554.

(2) Por ejemplo, en el *Cancionero de Fr. Ambrosio Montesino*, impreso en 1527, hay algunos romances escritos en versos de diez y seis sílabas, como el siguiente, núm. 1901 del *Romancero de Durán*:

Hablando estaba la Reina | en cosas bien de notar,
Con la infanta de Castilla | princesa de Portugal...

Jacobo Grimm imprimió en esta forma todos los romances de la *Silva de romances viejos*, que dió á luz en Viena de Austria en 1815.

(3) Véase la cantiga copiada en las *Memorias de San Fernando*, pág. 7:

Este menin en Castela
Con Rey D. Alonso era
Seu avoo, que do reino
De Galicia o fecera,
Venir, ca bé ó amaba
A gran maravilla fera, etc.

Pero volviendo á la poesía de las clases ilustradas, de que principalmente vamos á ocuparnos, es un hecho constante que estas clases sintieron á su manera, y muy desde el principio, el instinto y la necesidad de trovar que agitaba á los cantores populares y al vulgo que los animaba y aplaudía. Algunos de nuestros escritores han llamado ya la atención sobre lo elevado de las clases que en estos primeros tiempos de nuestra poesía vulgar se dedicaban con ardor al cultivo de la gaya ciencia; pocos, sin embargo, han tratado de indagar las causas de un fenómeno que con más ó menos amplitud se reprodujo en los diversos estados del Mediodía de Europa. Los Reyes, los grandes señores, los principales caballeros empleados en gobernar y en defender el Estado, compartían el tiempo entre aquellas serias y graves ocupaciones, y la más dulce y agradable de componer versos y canciones. Lo mismo sucedía esto en Provenza, que en Navarra y Aragón; en Italia y Portugal, que en Cataluña y Castilla.—Bien conocido es generalmente que la mayor parte de los trovadores provenzales y catalanes, cuyas obras tanto han ocupado en estos últimos tiempos á los historiadores y literatos, eran Príncipes y caballeros de la primera jerarquía. En Aragón y Portugal se cuentan varios Reyes entre los

poetas de estos tiempos (1), y el de Navarra, Teobaldo, es más célebre por esta circunstancia que por su elevada posición y sus guerras y aventuras. Las cortes de los Reyes estaban, por decirlo así, animadas de un espíritu poético, y lo mismo las de los grandes señores y caballeros, que en grado inferior ostentaban los mismos gustos y afectaban las mismas costumbres y maneras.

¿Era esto efecto de una moda ó de un capricho pasajero? No puedo persuadírmelo. En mi opinión, nacía esto de una causa más honda y permanente, y más enlazada con el modo de existir de aquella sociedad. Las aristocracias de la Edad Media, el clero y la nobleza, eran las depositarias de todo el saber, de toda la elevación, de todo el vigor y fuerza que aquella edad poseía: estaban al frente de los pueblos en una época de lucha y de revueltas; y para mantenerse en su posición necesitaban hacerse dignas de ella, y ser mejores, en toda la extensión de la palabra, que los demás, lo mismo en las artes de la paz que en las de la guerra. El valor y el saber elevaban á los primeros puestos á los hombres distinguidos, y

(1) En Aragón metrificaron los Reyes Alfonso II, Pedro III y Pedro IV, y los Príncipes D. Fadrique, Rey de Sicilia; Ramón Berenguer, quinto Conde de Provenza, y la Condesa su mujer; y en Portugal, los Reyes D. Dionís, D. Pedro I, y creo que D. Duarte, además de los Príncipes Conde de Barcelos y el Infante D. Pedro.

la falta de estas cualidades abatía á los más encumbrados. Rodrigo Villandrando subía desde la condición más inferior á ser Duque de Rivadeo, y á merecer nunca vistos honores, al mismo tiempo que otros, nacidos y educados en las primeras jerarquías, desaparecían entre la obscura multitud por falta de las dotes propias para sostenerse en medio de las revueltas de los tiempos. Era una lucha en que se peleaba con todo género de superioridades; y la aristocracia nobiliaria, por no hablar de la eclesiástica, era la primera en las lides, en los consejos de los Reyes, en las Cortes, en las ciencias civiles, y en las fiestas, justas y torneos que tanto ocupaban la imaginación de aquella sociedad caballeresca y guerrera. La clase media, que se iba lentamente formando en las ciudades y en las villas, aún no aspiraba en general á obrar por cuenta propia y á volar con sus mismas alas: este pensamiento es de época muy posterior. Entonces los hombres que sobresalían, ya en armas, ya en letras, y aspiraban á salir de la esfera común, se acogían á estas superioridades aristocráticas buscando auxilio y protección. Los nobles, por su propio interés, acogían en sus huestes á los valientes, y en sus palacios y estados á los hombres eminentes en saber. De esta manera adquirían ellos mismos fuerza y consi-

deración, y aumentaban su larga clientela.

La poesía era entonces, como en todos tiempos, ó más todavía que en los demás tiempos, una de las manifestaciones más brillantes del saber: en aquella edad caballeresca y galante, era además un adorno indispensable para distinguirse en las cortes y brillar entre las damas. Por una y otra razón debía de ser naturalmente el arte de trovar una cualidad muy necesaria en lo que entonces se llamaba un *caballero*, es decir, en la personificación del valor, del pundonor, de la galantería y de la discreción, llevados al grado más eminente. Por eso vemos hacer versos muy desde los principios á nuestros más principales caballeros, y por eso los historiadores y cronistas tienen gran cuidado de decirnos que metrificaban altamente y que hacían muy dulces decires y canciones.

Pero sea por estas causas ó por otras diferentes, ello es constante que la poesía castellana, en el siglo xv y en los anteriores, residía principalmente en los palacios de los reyes y de los grandes señores; no sólo porque éstos eran por la mayor parte ellos mismos poetas, sino porque albergaban y favorecían á los trovadores de más inferior calidad. De Alfonso el Noble ó de las Navas, consta que recibía con grande agasajo en su corte á los tro-

vadores y juglares que á ella concurrían llamados por sus liberalidades. Y San Fernando asignaba tierras y haciendas, en el repartimiento de Sevilla, á Nicolás de los Romances y Domingo Abad de los Romances (1); protegía á los trovadores provenzales y castellanos que frecuentaban su casa, y «pagábase (como dice su hijo y sucesor D. Alfonso) de omes de corte que sabian bien de trovar et cantar, et de joglares que sopiesen bien tocar estrumentos. Ca de esto se pagaba él mucho, et entendia quien lo facia bien et quien non (2).» Alfonso X llamado el Sabio, fué el grande y celebrado protector de los trovadores que concurrían en tropel á su corte espléndida y brillante, y él mismo metrificaba altamente, como se ve por los restos de sus cantígas y poesías que han llegado hasta nosotros. Los demás Reyes siguieron, según los tiempos y las circunstancias, estos ejemplos, señaladamente Alfonso el Onceno, á quien se atribuye una crónica en verso; Juan II, el grande protector y amigo de los trovadores y poetas que florecieron en su reinado, de quien se conservan todavía algunos versos y canciones (3); el Infante de Anteque-

(1) Ortiz de Zúñiga, *Anales de Sevilla*, págs. 14, 90 y 815.

(2) *Paleografía española de Terreros*, pág. 80.—*Memorias de San Fernando*, pág. 220.

(3) Hasta ahora sólo se conocía una canción hecha por Don Juan II, impresa entre las obras de Juan de Mena: en el apéndice

ra, después Fernando I de Aragón, que al irse á coronar á Zaragoza llevó consigo á muchos trovadores y poetas castellanos, entre los cuales se contaban el famoso Villasandino y el célebre D. Enrique de Villena; y finalmente, su hijo D. Alonso V, el ensalzado y glorificado por los vates de aquella edad, que en su expedición á Nápoles se hizo acompañar de tal muchedumbre de poetas, que casi de sus solas composiciones se formó el *Cancionero* llamado impropiamente *de Stúñiga*, que se conserva manuscrito en la Biblioteca Nacional (1).

Con los grandes señores sucedía respectivamente lo mismo: la poesía castellana cuenta entre sus primeros cultivadores á D. Juan Manuel, el gran canciller Ayala, á D. Juan de la Cerda, al adelantado Pero González de Mendoza, y después á los Villenas, Santillanas, Guzmanes, Guevaras, Enríquez, Lunas y Manriques, y otros mil que sería difuso nombrar. Todos los grandes señores y caballeros de esta

á este discurso se publicarán las que he descubierto en varios códices manuscritos.

(1) Es un hermoso códice escrito en vitela, de 163 fojas en folio, de letra de mediados ó fines del siglo XV. Contiene 163 composiciones de cuarenta y cinco poetas, todos de aquel siglo, y casi todos de los que residieron en Nápoles con Alfonso V y su hijo Fernando I. Dásele el nombre de Cancionero de Stúñiga, sin más razón que comenzar con coplas del caballero D. Lope de Stúñiga.

época eran metrificadores, con más ó menos buen éxito; y á la larga lista de nombres ilustres que se hallan en nuestros cancioneros impresos pudiera añadirse otra, no menos extensa, de los que aparecen en los cancioneros manuscritos que he tenido lugar de examinar (1).

Pero no se contentaban estos grandes señores con cultivar ellos de por sí la gaya ciencia, sino que, siguiendo el ejemplo de los Reyes que dejamos citados, eran al mismo tiempo los grandes protectores de los que en este género de saber sobresalían. Villasandino era el protegido de D. Álvaro de Luna y de otros grandes señores; Macías era comensal de D. Enrique de Villena; Rodríguez del Padrón, del cardenal de San Pedro, Cervantes; Diego de Burgos, del Marqués de Santillana; y «el magnífico Duque D. Fadrique, á quien plogó mucho esta esciencia, no sólo fizo asaz gentiles canciones é decires, sino que tenía en su casa grandes trovadores, especialmente á Fernant Rodriguez Puerto Carrero, é Juan de Gayoso é Alonso Gayoso de Morana (2).»

Para comprender bien la influencia de esta protección, necesitamos representarnos el estado y modo de vivir de esta nobleza. Moran-

(1) Véanse, en prueba de ello, los índices de los Cancioneros manuscritos de la Biblioteca de S. M., en el apéndice.

(2) *Carta al Condestable de Portugal:* Sánchez, tomo I, pág. 48.

do lo más del tiempo en la soledad de sus castillos y palacios, situados por lo común en aldeas ó poblaciones cortas, por distracción y solaz (1) tendrían que dedicarse al cultivo de las letras, aunque su influencia en el Estado, como clase gobernante, no lo exigiera. El Marqués de Santillana, en Guadalajara; Pérez de Guzmán, en Batres; D. Enrique de Villena, en sus estados, y en los suyos el Duque Don Fadrique, D. Juan Manuel, los Enríquez y los Manriques, constituían alrededor de sí otros tantos focos de ciencia y de saber. Allí se encontraban los libros más célebres en aquella edad, tan costosos y tan fuera del alcance de los no muy ricos (2); allí se reunían, atraídos

(1) Diego Furtado de Mendoza, Almirante mayor de Castilla, y padre del Marqués de Santillana, comienza de esta manera una de sus composiciones:

Pues no quiero andar en corte
Ni lo tengo por desseo,
Quiero fer un devaneo
Con que aya algun deporte
E qualque consolacion...

(*Canc. MS.*)

(2) D. Iñigo López de Mendoza, cuarto Duque del Infantado, y nieto del Marqués de Santillana, en el prólogo de su *Memorial de cosas notables* (Guadalajara, 1564), hablando á su hijo de los señores de su casa, «que se extendieron á juntar con el ejercicio de las armas el estudio de las buenas letras,» le dice: «La fama de todos se la llevó toda solo uno, que fué el Marqués D. Iñigo Lopez de Mendoza, vuestro agüelo,» que compuso varias obras, y añade «que el amor á las letras de sus pasados se muestra también por la

por las riquezas y el buen trato, los religiosos doctos de las cercanías, las personas ilustradas, los poetas favorecidos, y, como hemos dicho ya, hasta el vagabundo juglar que, con sus romances y cantares, venía á dar un día de solaz á las damas y caballeros, y á la larga clientela de los señores que habitaban estos castillos.

La poesía por estas razones era, por decirlo así, una dependencia aristocrática, lo mismo que los demás ramos del saber, ó por mejor decir, en mucha mayor proporción que las demás ciencias. Los conventos y monasterios, las catedrales y las casas de los prelados, rivalizaban con las de los nobles en la protección y fomento de las ciencias graves y profundas: el *Gay saber* no podía por su naturaleza hallar esta protección, y buscaba casi exclusivamente la de las cortes y palacios de los Reyes y grandes señores.

Esta circunstancia influyó muy eficazmente en su índole y carácter, tanto respecto del fondo como de las formas. La poesía docta y

gran copia de libros curiosamente escriptos que en esta casa dejaron, como apropiados y quasi vinculados al señor della; los cuales, en aquel tiempo, faltando esta nueva y admirable invencion de los moldes, no se pudieron juntar sin gran cuidado y no pequeña costa, especialmente las interpretaciones ó traslaciones de muchas obras que de una lengua en otra por su mandado se traducian por varones señalados, á quien largamente se remuneraba su trabajo.»

cortesana debía aspirar á distinguirse de la popular, que dependía de las clases inferiores del pueblo y de su aceptación y aplausos, y debía afectar erudición é ingenio. Debía abandonar los metros fáciles y sencillos de los cantores populares, y buscar otras combinaciones más artificiosas y elegantes, ó inventadas ó tomadas de los lemosines, italianos y portugueses. Debía ser poco narrativa, por la razón, entre otras, de que éste era el carácter distintivo de la poesía vulgar, y debía ocuparse en asuntos graves, además de los comunes de amor y de devoción, y aspirar á la política y á la filosofía. Porque ocupándose en hacer versos personajes tan importantes como D. Juan Manuel, Pérez de Ayala, D. Enrique de Villena, el Marqués de Santillana, D. Álvaro de Luna, Pérez de Guzmán, Gómez y Jorge Manrique, el Duque de Medinasidonia y otros no menos ilustres y poderosos próceres, era muy difícil que sus composiciones, con más ó menos buen éxito, no aspirasen á ser intérpretes de los sentimientos políticos y filosóficos que animaban á sus autores. Fruto de esta tendencia fueron en distintas formas y tiempos el *Conde Lucanor*, del Infante D. Juan Manuel; el *Rimado de Palacio*, de Pérez de Ayala; *Bias contra Fortuna*, los *Proverbios* y otras composiciones, del Marqués de Santillana; las *Co-*

plas, de Gómez Manrique, contra el gobierno de Toledo; las celebradas de Jorge Manrique á la muerte de su padre, y otras muchas composiciones que sería prolijo referir, en que sus autores se levantaron hasta las consideraciones políticas y morales más elevadas, é hicieron servir á la poesía á uno de sus fines más importantes y graves.

Partía, pues, la poesía nacional de dos puntos diferentes y opuestos: de las más altas clases de la sociedad, la cortesana y erudita; de las más inferiores, la nativa y popular. Ocupábanse de la primera los más altos señores, y sus protegidos y dependientes; de la segunda, los juglares, los ciegos y los que para ellos y el vulgo trabajaban. La poesía cortesana y erudita brillaba en las cortes y en los salones de los nobles; la popular, en las plazas y mercados de los pueblos, y en los cantos ambulantes de los juglares y cantores populares. La primera desdeñaba á la otra en alto grado, y la popular reconocía sin dificultad su inferioridad, de tal manera que, cuando un juglar ó persona de ínfima clase descollaba por su talento poético, al momento abandonaba los romances y canciones populares, y componía en los metros y al estilo de la poesía cortesana. Así lo vemos en Montoro, en Juan Poeta, en maestre Juan el Trepador, en Jerena, en

Mondragón el mozo de espuela (1), en el mismo Villasandino, de quien nos ocuparemos después, y en todos los demás trovadores de esta clase que, viviendo á expensas de los grandes, trabajaban para ellos y no para el pueblo de que formaban parte.

Para esta clase de trovadores solía ser la poesía hasta un medio de vivir, pareciéndose en esta circunstancia á los juglares y demás cantores del vulgo. Prescindiendo de los premios, en cierto modo honoríficos, con que los Reyes y los grandes señores recompensaban y alentaban á los poetas distinguidos, los magnates, los ayuntamientos y los cabildos eclesiásticos pagaban á los trovadores de esta clase cantidades razonables de dinero por sus composiciones. El ayuntamiento de Sevilla dió en una ocasión cien doblas de oro á Villa-

(1) En el códice de *Poesías inéditas de Álvarez Gato*, que se conserva en la Academia de la Historia, se halla una composición cuyo epígrafe dice: «Un mozo despuelas de Alonso de Velasco que se llamaba *Mondragon* hizo ciertas coplas de loores bien hechas al capitan Hernan Mexia de Jaen y á Juan Álvarez; y porque Hernan Mexia le respondió loando en él lo que era razon de loar, retrataban algunos de él diciendo que se desautorizaba: y pareciendo á Juan Álvarez (Gato) mal lo que aquellos reprobaban, hizo la obra que adelante sigue, la cual endereza á Hernan Mexia con la carta siguiente.» Síguese, en efecto, una carta, y después un proemio en prosa, y luego once coplas de á diez versos con sus explicaciones, todo con el buen fin de probar que el hombre debe ser apreciado según sus merecimientos: verdad que no debía de estar muy en boga en el siglo XV.

sandino por una composición que éste le dedicó, haciéndosela cantar por juglares, y en los años sucesivos le dió iguales cantidades por otras composiciones del mismo género (1). El cabildo de abades de Córdoba mandó dar trescientos maravedís á Juan de Valladolid por otra composición, dádiva que excitó la bilis y la envidia de otro trovador de la misma estofa, el ya citado Antón de Montoro, y le hizo prorrumpir en unos terribles versos contra su contrincante (2); y finalmente, no hay

(1) *Cancionero de Baena*, págs. 31 y 32.

(2) Aquella muerte que lidia
Muy presto lidie conmigo,
Si lo digo por embidia
Ni por quel soy enemigo.
Mas he sentido mortal
Por que scis de noble ardid
Que quereis faser caudal
de Juan de Valladolid...
Colegio muy singular,
Mostrando onde venis
Dis que le mandaste dar
Tresientos maravedis:
Esto digo que es un cargo
Contra Dios y la conciencia,
En los cuales pongo embargo
Que me vienen por herencia.
O mandarlo aqui traher
Ante la merced de vos
Do le fagan entender
Que gelos distes por Dios
Pero non por su saber.

«Anton de Montoro á Juan Poeta por que pedió dineros al cabildo de los abades de Córdoba.»—(*Ob. MS.*)

más que leer muchas composiciones que los mismos Villasandino, Montoro y otros iguales han compuesto sin más objeto que pedir dinero, vestidos y aun comestibles, para convencerse de la exactitud de esta observación.

Pero era tal la estimación que entonces merecía y alcanzaba el arte de trovar y la gaya ciencia, que estas personas tan ínfimas y abatidas se elevaban, por su talento y saber, al trato y conversación de las más principales y encumbradas: el ingenio borraba las diferencias de nacimiento y estado tan consideradas en aquella época nobiliaria, y establecía de hecho lo que se ha solido llamar República de las letras. Así no sólo Villasandino, que ocupó siempre una posición más elevada, sino Montoro el Ropero, maestre Juan el Trepador, Gabriel el Músico, Martín el Tañedor, Juan de Valladolid, y hasta Mondragón el mozo de espuela, estuvieron en comunicación y correspondencia con el Marqués de Santillana, con el Duque de Medinasidonia, con el Alcaide de los Donceles, con el Conde de Cabra y con otros no menos elevados personajes de los reinados de Juan II, Enrique IV y los Reyes Católicos.

Pero así como la poesía culta y cortesana en manos de los grandes señores se hizo por necesidad eco de sus sentimientos, afectos y

pasiones, y por lo mismo política á veces y filosófica, así en manos de estos truhanes se hizo con frecuencia chocarrera, bufona y aduladora, aunque á veces con un desenfado y gracia singulares.

Es ésta una clase de poetas ó trovadores digna de mención y estudio especial, porque, si bien no son poetas populares por la forma é índole de sus composiciones, tienen éstas á las veces un carácter tan particular de actualidad y de localidad, que les da cierto interés de que comunmente carecen las composiciones serias. Hablaré de algunos de ellos para dar una idea de la extensión de la poesía, y para examinar el estado de esta noble arte entre los trovadores de esta ínfima clase, ya que la hemos representado brillando con magnificencia y esplendor en las cortes y palacios de los Reyes y grandes señores.

Uno de los trovadores más célebres de esta clase es sin disputa *Antón de Montoro*, sastre ó remendón de Córdoba, y por esta circunstancia muy conocido con el nombre ó apodo de *el Ropero*. Es difícil explicarse cómo en una condición tan abatida, pues era además pobre y judío de raza (1), pudo adquirir, no

(1) En un periódico literario que se publicaba en Madrid en 1841 *(El Trovador ó Semanario de escritos y de poesías inéditas)*, se insertó una biografía de Montoro, en que se dice que este

sólo la soltura y desembarazo de su estilo fácil y gracioso, sino el saber y la erudición que suponen algunas de sus poesías, como, por ejemplo, la dirigida al Duque de Medinasidonia *memorando la perdición de Urdiales cuando era dubdosa* (1). Pero ello es que se hizo famoso por sus versos, hasta el punto de merecer casi unánimes elogios de los demás poetas (2), y la protección y aprecio de los señores

trovador (á quien se llama Juan Antón) «fué hijo de D. Pedro y »de Doña Juana Guzmán, de la primera nobleza de España; que fué »educado por D. Iñigo Velasco, canónigo de Córdoba, y tío suyo »por parte de padre, que le dió una educación esmerada, conforme »la que se daba en aquel tiempo á los caballeros nobles, etc., etc.» (pág. 9). Todo esto es infundado. Antón de Montoro nos dice en sus versos él mismo que era pobre, de raza judía, sastre ó ropero, y no sé por lo mismo de dónde pudo originarse la equivocación del autor de aquella biografía. Puede tal vez que se haya confundido al *Ropero* con otros poetas del mismo apellido *Montoro* anteriores á él, y de que hay versos en los cancioneros manuscritos.

(1) Esta composición se ha publicado en *El Trovador*, tomo I, pág. 9.

(2) El comendador Ribera le llama

Ese hombre muy famoso,
Poeta muy copioso,
Llamado Anton de Montoro.

(*Canc. de Burlas*, pág. 100.)

Alvarez Gato, en las coplas inéditas arriba citadas y en el epígrafe á la décima, dice: «Trahe á consecuencia aquel pobre ropero de Córdoba Anton de Montoro y al mozo de espuelas Mondragon.... diciendo que si estos obraren ó hablaren bien (ó otros generalmente) no les debe empachar bevir en ábito bajo ó pobremente para ser oidos e loados.»

No hagamos Dios del oro,

de aquel tiempo, en los reinados de Juan II,

Dejemos este aguaducho,
Si bien obra el de Montoro,
Aunque pobre de tesoro
Ténganle por rico mucho.

(*Ob. MS.*)

No pensaba de un modo tan liberal el comendador Román, que se indignaba de que un judío y un remendón aspirase á ser poeta cortesano, aunque tuviese talento para ello.

Por que torneis á la vara
De vuestra remenderia
Vos amenaza Guevara
Y tambien Hernan Mexia...
Que vos troveis palanciano,
Ese trovar mas os mata,
Porque si van á la cata
Bien sabran que sois marrano.
Trovad en corte de Rey,
En jubones remendar,
Trovad en ir á meldar,
Trovad en saber la ley...
Y cobrareis gran conorte
En saber que nunca errastes,
Sin que vos troveis de corte,
Pues jamas en ella entrastes...
Tomareis mi buen consejo
Que dejeis ese trovar
Y que os vais á remendar.

(*Canc. de Burlas*, pág. 87.)

Gonzalo de Morón, en una pregunta que dirigió á Montoro, le elogia de esta manera:

La gloria de vuestra fama
De metros de vuestra boca
Es por Dios
Una muy ardiente flama

de Enrique IV y de los Reyes Católicos, que llegó á alcanzar. Él mismo pinta en sus versos su condición abatida, su raza judáica y su miserable ocupación (1): poco podían impor-

Que todo el trovar advoca:
En loor de solo vos, etc.

(*Canc. MS.*)

Hasta el portugués Alvaro Brito, que tanto le maltrata, confiesa su excelencia en el trovar, y la fama que en esto había adquirido:

Que troves tam devantajem
Como tendes grande fama
Tras á orelha achey escama
Donde vem vosa prumajem.

(*Canc. de Resende*, fol. XXXII.)

(1) He aquí cómo pinta su situación y estado en el diálogo con su caballo. Dice el caballo:

Aquel de pobres abrigo
De los mas lindos que vi

(*D. Alonso de Aguilar.*)

De los moros enemigo
Para vos libró buen trigo
Y cebada para mí.
Y vos malvado cohen,
Judío, zafio, logrero
Por tenerme en rehen
Y que nunca hubiese bien
Dijistes que no lo quiero.

Y responde Montoro:

Pues vierades mis respetos
Teniendo vos buen consejo,
Como hacen los discretos
Que tengo hijos y nietos,

tarle por lo mismo los crueles sarcasmos é invectivas que con este motivo le dirigían otros trovadores, á los que él contestaba con no menos desenfado y virulencia. Sus obras principales son del género festivo ó de burlas, como entonces se decía, y en ellas llegó á veces á elevarse hasta la buena sátira y al verdadero epigrama (1). Alcanzó, como dejo dicho, los

Y padre pobre y muy viejo,
Y madre Doña Jamila
Y hija moza y hermana
Que nunca entraron en pila...

(*Canc. de Burlas*, pág. 94.)

Otras veces, cansado de pedir á los grandes y señores, se despide de la poesía para volverse á su pobre ocupación.

Pues non cresce mi caudal
El trovar, nin da mas puja,
Adorámoste, dedal,
Gracias te hagamos, ahuja.

«Anton de Montoro al conde de Cabra porque le demandó é non le diò nada.»—(*Ob. MS.*)

(1) Véase cómo censura las prodigalidades y debilidad del gobierno de Enrique IV:

El amo noble sufriente
Pacífico, dadivoso
Cria mozo inobediente,
Soberbio, rudo, pomposo,
Y á tiempo luego pasado
Cuando le siente el error,
Quiérelo haber castigado,
Piensa fallarle mandado,
Fállalo ser mandador.
Asy fiso el virtuoso

tiempos de los Reyes Católicos, y en loor de la Reina Isabel escribió unos versos tan sumamente aduladores, y tan irreverentes á la Virgen María, con quien osaba profanamente

Señor, nuestro rey muy alto,
Por dar á muchos reposo
Dió á sí grande sobresalto.
Fiso de siervos señores
Con leda cara de amor,
Fiso de grandes mayores,
Fisoles ricos dadores
Y á sí mismo pedidor.

(*Ob. MS.*)

Los siguientes epigramas contra el trovador Juan Marmolejo y contra Miguel Durán, censurándolos de borrachos, tienen, en mi concepto, gracia y donaire.

A Juan Marmolejo:

Guardas puestas por concejo,
Dejadle pasar, y entre
Un cuero de vino añejo
Que lleva Juan Marmolejo
Metido dentro en su vientre:
Y pasito no reviente.

A Miguel Durán:

Enfermó Miguel Duran
De beber tinajas llenas
Sin potajes ni sin pan:
Por el barbero le van
Que le sangre de las venas.
Con sus malos apetitos
Hállanle las venas duras,
Cuezcos de ubas y mosquitos
Salen por las sangraduras.

(*Canc. de Burlas*, pág. 123.)

comparar á la Reina, que provocaron una multitud de severísimas impugnaciones dentro y fuera de Castilla: en algunas de ellas se pedía contra el pobre Ropero nada menos que la hoguera (1). Sin embargo, no consta que haya sufrido persecución ninguna, á pesar del generoso ardor con que tomó la defensa de los cristianos nuevos ó conversos.

Es éste un rasgo muy notable de la vida y de las composiciones del pobre Ropero. A últimos del siglo XV (1473), desenfrenado el populacho contra los cristianos nuevos ó con-

(1) El concepto de la composición está expresado en los primeros versos:

Alta Reina soberana,
Si fuerades ante vos
Que la hija de Sant Ana,
De vos el hijo de Dios
Rescibiera carne humana.

Contra estas irreverentes coplas escribió Francisco Vaca dos composiciones que se hallan en el *Cancionero general* de 1511; y en el *Cancionero de Resende*, fol. XXXII, hay unas «coplas de Alvaro de Brito á Anton de Montoro sobre esta cantigua que fez como ereje;» y en ellas les dice, entre otras cosas no menos duras:

Vos de vos mostraes agora
Vosso mal donde vos vem
Igualando ó mal co bem
A serva com á Senhors:
Mas se vos disereis tal
Nos reinos de Portugal,
Logo foreis Don Roupeiro
Cum barazo d'aceiteiro
Noo fogo de Sant Barzal.

versos del judaísmo, se entregó contra ellos á horribles excesos. Empezó el motín en Córdoba, donde no pudo apagarle D. Alonso de Aguilar; siguió á Jaén, donde mataron los sublevados al condestable Miguel Lucas, y se extendió á las demás ciudades y pueblos de la Andalucía, y de allí á los de Castilla. El Rey y lôs grandes, por lo general, amparaban á los infelices perseguidos; el populacho y las clases medias los odiaban y perseguían de muerte. En esta situación no carece de cierto mérito moral la conducta del Ropero, adelantándose á defender en sus composiciones á la clase de conversos á que él pertenecía, y exponiéndose á los odios populares, que otros cristianos nuevos pretendían alejar de sí, asociándose á los perseguidores. El Ropero reviste de mil formas su honrado intento y sus nobles esfuerzos: unas veces se dirige con decisión y vehemencia al Rey Católico, denunciándole los excesos cometidos en Carmona contra los conversos, y pidiéndole que los castigue (1);

(1) Si hablo con osadia
Es por ver de cada dia
Lo que dijo Salomon.
Si quisiereis perdonarme
Seguireis la via usada.
Y si á pena condenarme
¿Que muerte podeis vos darme
Que yo no tenga pasada?

otras echa en cara á D. Alonso de Aguilar lo poco que hizo en Córdoba en favor de los perseguidos, y retrata con desenfado la triste si-

Si decis porque lo digo
Que hago vanos procesos,
Rey de la virtud amigo,
Mostradme vos un castigo,
Darvos he dos mil excesos...
Dígolo por la pasion
Desta gente convertida
Que sobre las ascuas andan
Con menos culpa que gusto.
Que los que muy menos mandan
Cien mil veces les demandan
Aquella muerte del Justo.
¡Y si tal tema y recelo
Les mostrasen sin amor
Por vengar al Rey del Cielo!
Pero hácenlo con celo
De roballes el sudor.
Pues Rey do virtud (se) acata,
Do las destrezas estan,
Castigad quien los maltrata:
Que un monteruelo se mata
Con quien le fiere su can...
Si vierais el saco-mano
De la villa de Carmona,
Y no, señor, una Vara
Que dijese «sosegad,»
Si vuestra alteza mirara,
El corazon nos manara
Gotas de muy gran piedad.

Montoro: «Al Rey D. Fernando el Católico sobre el robo de Carmona.»

(*Poesías varias.*—MS.)

tuación á que se les ha reducido (1). En una de sus composiciones se queja á la Reina Isabel de que setenta años de fe y de prácticas cristianas no hayan podido borrar el reato de su origen y la infamia con que se quería manchar á los conversos (2); y en otra muy notable

(1).

Buen caballero leal,
Que los defectos olvida,
De sangre pura real,
Os ha parecido mal
Desta gente convertida.
Digno de mil señoríos
De corazon y de manos,
Muy mas por sus desvaríos
Les valiera ser Judíos
Que cristianos

Montoro: «A D. Alonso de Aguilar cuando la destruicion de los conversos de Córdoba.»

(*Poesías varias.*—MS)

(2)

O ropero, amargo, triste
Que no sientes tu dolor;
Setenta años que naciste
Y en todos siempre dixiste
Inviolata permansiste;
Nunca juré al criador,
Hice el credo, y adorar,
Ollas de tocino grueso,
Torreznos a medio asar,
Oir misas y rezar,
Santiguar y persinar,
Y nunca pude matar
Este rastro de confeso.
Los inojos encorbados,
Y con muy gran debocion
En los dias señalados

agota toda su hiel y sarcasmo contra Rodrigo Cota, el famoso autor de la primitiva *Celestina*, porque siendo como era de raza judáica, había escrito contra los infelices conversos, asociándose á sus perseguidores (1).

Con gran devocion contados,
Y rezados
Los nudos de la Pasion,
Adorando a Dios y Hombre
Por muy alto señor mio,
Por do mi culpa se escombre,
No pude perder el nombre
De Viejo puto, judio...
  Pues Reyna de gran valor,
Que la santa fe acrecienta,
No quiere Nuestro Señor
Con furor
La muerte del pecador,
Mas que viva y se arrepienta.
  Pues Reyna de grande estado,
Hija de angélica madre,
Aquel Dios crucificado,
Muy abierto su costado,
Con vituperios bordado
E inclinado
Dixo: perdónalos, Padre.
Pues Reyna de autoridad,
Esta muerte sin sosiego
Cese ya por tu piedad
Y bondad,
Hasta alla por Navidad
Cuando sabe bien el fuego.

(Montoro: «A la Reyna Doña Isabel.» *Poesías varias*.—MS.)

(1) Montoro: «A unas (coplas) que hizo Rodrigo Cota de Maguaque.» *Poesías varias*. MS. Esta composición, de veintiséis coplas, está llena de sarcasmo y de ironía y de alusiones picantes y

Pero si no consta que Montoro haya sido

ofensivas. He aquí algunos pasajes curiosos y que dan algunas noticias de Rodrigo Cota, de quien tan poco se sabe:

Digolo, señor hermano,
Por una scriptura, buena,
Que vi vuestra no de plano,
Si viniera de la mano
Del señor Lope, ó de Mena:
O por no creer la cisma
Desde mal que nos ahoga,
De alguno que sin sofisma
Loando la santa crisma
Quiere abatir la sinoga...
  La muy gran injuria dellos
Lugar hubiera por Dios
Casi de piés á cabellos,
Si por condenar á ellos
Quedárades libre vos.
Mas muy poco vos salvastes
No sé como no lo vistes,
Que en lugar de ver cegastes,
Porque á ellos amagastes
Y á vos en lleno heristes.
  Porque, muy lindo galan,
No paresciera ser asco
Si vos llamaran Guzman
O de aquellos de Velasco.
Mas todos, segun diré,
Somos de Medina hu
De los de Benatavé
Y si estos don Mosse
Vuestro aguelo Don Bau...
  Varon de muy linda vista,
A quien el saber se humilla,
Quien a prudencia conquista
Dicen que sois coronista
Del Señor Rey de Cecilla.
Mas non vos pese, señor,

perseguido, tampoco aparece que á pesar de sus relaciones con los grandes señores y caballeros de su tiempo, y de su fama y celebridad como poeta, haya querido ó podido abandonar su humilde ocupación, ni dejar de ser ropero (1). Sus versos se hallan esparcidos en las primeras ediciones del *Cancionero general*, pues en la última se han suprimido enteramente; en la mayor parte de los cancioneros manuscritos, y en un códice de la Biblioteca colombina de Sevilla, de que habló ya D. Nicolás Antonio (2).

Contemporáneo del Ropero fué otro tro-

Porque este golpe vos den,
Sé que fuerades mejor
Para ser memorador
De los fechos de Moysen.

(1) A lo menos así se infiere de los siguientes versos que le dirigió Alfonso Velas:

Como los ricos tesoros,
Puestos so la ruda tierra
Non labrada, son perdidos,
Y los cantos muy someros
Con que la serena aterra
Poco oidos:
Asi vuestro muy polido
Estilo de consonar
Todo entero
Es en vos como perdido,
Por vos non querer dejar
De ser ropero.—(*Obras MSS.*)

(2) *Bibliot. Nova*, art. *Antonius Montoro*.

vador de la misma especie, llamado *Juan de Valladolid*, y más comunmente *Juan Poeta*. Si hemos de creer el testimonio de los trovadores de su tiempo, aún era de condición más abatida que el Ropero, pues era, según ellos, hijo de un pregonero, ya que no verdugo de Valladolid, y de raza judía (1). Su afición á la poesía le hizo ser conocido con el nombre ya referido de Juan Poeta; y en efecto, parece que de esta habilidad ó profesión sacaba principalmente el modo de subsistir. Los Reyes y los grandes le protegieron: Alonso V le llevó consigo á Nápoles (2); la Reina Católica, cuyos tiempos alcanzó, le favorecía (3), y ya hemos visto más arriba que lo mismo hacían el cabildo de abades de Córdoba y otras corporaciones y señores. Pero otros le hicieron el blanco de sus tiros en versos cruelísimos en que nada

(1) Pues sabeis quien es su padre?
Un verdugo y pregonero
Y quereis reir? su madre
Criada de un mesonero.

(Montoro: «A Juan Poeta.»—*Obras MSS.*)

(2) «Coplas de Ribera á Juan Poeta, estando los dos en Nápoles.» (*Canc. de Burlas*, pág. 100.)

(3) Sé que la noble discreta
Reyna, señora de nos,
Si vos da, por lo de Dios,
Mas non por mucho poeta.

(Montoro: «A Juan Poeta.»—*Obras MSS.*)

respetaron, señalándose en esta indigna cruzada, no sólo el Ropero y otros trovadores de su estofa, sino el Conde de Paredes y el comendador Rivera (1). Es de suponer que él no se mordería los labios, pues en los versos que de él nos quedan se ve que si con virulencia le atacaban, no se defendía él con más dulzura, volviendo insulto por insulto y desprecio por desprecio. Sus composiciones, sin tener la gracia y el chiste de las del Ropero, son, sin embargo, bastante notables por el desenfado y el donaire con que están escritas. En las obras serias como el *Testamento del maestre de Santiago* (2), D. Álvaro de Luna, se observa que ha-

(1) «Coplas del Conde de Paredes á Juan Poeta, cuando le cativaron los moros de Fez.» (*Canc. de Burlas*, pág. 73.)—Ribera, en las coplas ya citadas.

(2) En esta composición, en que salen Medea, Creon, Jason, Priamo, Pirro, Aquiles, Edipo, Layo, Yocasta, Ipólito, Agamenón, Egisto y otros cien personajes de la antigüedad, con quienes se compara el infeliz D. Alvaro de Luna, hay, con todo, pasajes sentidos y bastante bien escritos. Copiaré algunos, por ser obra inédita y para dar idea del estilo del poeta:

Mando primero que sea
Un cadahalso levantado,
Donde sea degollado
Porque todo ombre lo vea...
Mando al grand pregonero
Delant vaya pregonando
E así se cumpla el mando
Del Rey noble justiciero
¡Oh mundo fallescedor!

exactitud con que estaban expresados los pensamientos, y que no se sostenían por el interés de la narración como los romances populares. Una pequeña alteración en las palabras ó en la rima podía destruir todo el efecto de una canción ó de un decir, y además la importancia que se daba á estas composiciones, no permitía abandonarlas al descuido de los recitantes y juglares. Era, pues, una necesidad escribirlas y recogerlas, y por eso los *Cancioneros*, es decir, los depósitos de la poesía culta y cortesana, precedieron en más de dos siglos á los *Romanceros* ó depósitos de la poesía popular. Los Romanceros no se formaron hasta que, tomando ya cierta importancia los cantos y romances populares, se escribieron quizá por la primera vez para imprimirlos, recogiéndolos de la tradición oral, lo que no sucedió hasta el primer tercio del siglo XVI (1). Los Cancioneros, por el contrario, son ya conocidos en los siglos XIV y XV, y aun mucho antes, si comprendemos en esta denominación las colecciones de las obras ó canciones de un solo poeta, como, por ejemplo, el *Libro de las*

(1) El primer Romancero que se publicó salió todavía con el nombre de Cancionero, llamándose *Cancionero de romances*, y se imprimió en Amberes en 1550, ó poco antes. Verdad es que se supone existe una primera edición de Zaragoza; pero aun así, sólo puede ser anterior en algunos años á la citada de Amberes. (Véase á Durán, tomo II del *Romancero*, pág. 679.)

cántigas de Nuestra Señora, del Rey D. Alonso el Sabio; el *Libro de los cantares*, del Príncipe Don Juan Manuel (1), y el *Cancionero*, del Marqués de Santillana. Estas colecciones particulares precedieron sin duda alguna á las colecciones generales ó antologías, á que damos con más propiedad el nombre de Cancioneros.

Muy grande debe de haber sido el número de estas colecciones ó cancioneros, cuando de tantos se conserva aún la noticia, y cuando tantos otros se hallan todavía en las bibliotecas públicas y privadas. Argote de Molina (2) cita ya un cancionero de los poetas que florecieron en tiempo de Enrique III; Floranes describe y extracta el formado por Antolínez de Burgos (3); en la Biblioteca Nacional existe el de Híjar y el llamado impropiamente de Stúñiga; en la particular de S. M. se conservan varios escritos en el siglo XV (4), y en las

(1) Argote de Molina, *Vida del Príncipe D. Juan Manuel*, al frente del *Conde Lucanor:* ed. de Madrid, 1642, pág. 3.

(2) *Noblexa de Andalucía*, en el índice de los manuscritos.

(3) *Crónica de Alfonso VIII*, ed. de Sancha. Apénd., página CXXXIV. Ignoro dónde pára actualmente este Cancionero, aunque hice diligencias para encontrarle, y aunque se me dieron algunas esperanzas de conseguirlo.

(4) Entre los diversos Cancioneros manuscritos que se conservan en la Biblioteca particular de la Reina, y que S. M. se dignó mandar se me confiasen, hay dos muy notables. El primero es un códice en folio menor, de letra como de mediados del siglo XV, en cuya época hay indicios de haberse formado el mismo Cancionero: está escrito en papel grueso, de hermosa letra, y con mayúsculas

bibliotecas de París se encuentran hasta siete, incluso el de Baena, que el Sr. Ochoa describe detalladamente en su Catálogo razonado.

Todos ó la mayor parte de estos cancioneros son anteriores á la introducción de la imprenta. Cuando ésta apareció, al momento se empleó en divulgar y en poner al alcance de todo el mundo aquellas colecciones de que hasta entonces sólo podían disfrutar las personas acaudaladas. Primero, á lo que parece, publicó su Cancionero *Ramón de Llabia* (1), y

formadas de grandes y caprichosos dibujos, que ocupan las márgenes y á veces están iluminadas de colores. Comienza con obras de Diego Hurtado de Mendoza, padre del Marqués de Santillana, y con las del Condestable D. Alvaro de Luna, y acaba con una composición de Lope de Stúñiga, que empieza: «Si mis tristes pensamientos;» pero le faltan algunas hojas por el medio. Es un códice preciosísimo para la historia de la poesía cortesana de aquella época, por contener muchas poesías desconocidas de personajes y trovadores célebres. Entre ellas hay bastantes versos del Rey Don Juan II de Castilla y del Condestable D. Alvaro de Luna, que me ha parecido conveniente publicar á continuación de este discurso. —El otro códice, en folio menor, de 136 folios, perteneció al Colegio Mayor de Cuenca, y está escrito en variedad de letras, algunas muy difíciles de leer. Parece haber sido escrito á principios del siglo XVI, y contiene poesías de treinta y cinco poetas; entre ellas están las de D. Hernando Colón, que supongo será el hijo del célebre Cristóbal, y de quien no sabíamos que hubiese sido poeta. El índice de los poetas de uno y otro códice lo pondré en el Apéndice. Para distinguirlos los cito con los números 1.º y 2.º

(1) El llamado *Cancionero de Llabia*, que describió minuciosamente el P. Méndez en su *Typogr. Esp.*, pág. 383, no se sabe en qué año ni dónde fué impreso; pero está dirigido á la señora Doña *Francisquina de Bardagi, mujer del magnífico señor mossen Juan Fernandez de Heredia, Gobernador de Aragon* por los años de 1481

después dió á luz su *Guirlanda esmaltada* Fernández de *Constantina* (1). Pero éstos no eran

á 1503, y de aquí puede inferirse la fecha y aun el lugar de esta publicación. En el prólogo dice el colector: «Puesto que ninguna obra de las comprendidas aquí sea mia, empero por que deseando yo... aprovechar á muchos á costa mia he divulgado por muchos volúmenes la presente obra pareció conviniente cosa por un brevecito prólogo facer de ello mincion. Ca honesto é buen deseo parece que yo quiera que sepan los que leerán este libro mi diligencia en haber escogido de muchas obras católicas puestas por coplas las mas esmeradas é perfetas...» Es libro sumamente raro y del que se pueden sacar noticias literarias muy curiosas.

(1) El título de esta obra es el siguiente: *Cancionero llamado Guirlanda esmaltada de galanes y elocuentes decires de diversos autores.* En la pág. 4 se repite en esta forma: *Cancionero de muchos é diversos autores copilado y recolegido por Juan Fernandez de Constantina vecino de Belmez.* El prólogo comienza así: «La suavidad de la bien sonante melodía del galan y breve decir, despues de haber en mi oreja puesto su gusto de dulzura, y á mi pecho satisfecho en muchos y largos dias, me aliñó á colegir y recopilar algunas obras que la fama, no ménos uraña que avarienta, rimadas me dejó en el lenguaje fabricadas, que nutrido en mi tierna infancia me hizo las mas que yo pude; y mostradas á algunos no ménos amigos mios que compañeros en edad y noble conversacion, y despues de darme las gracias por el que he dicho trabajo, me criaron gana para podellas her divulgadas.» El colector afirma que tenía repugnancia en publicar estas obras, por dos causas: «La primera, dice, por que me gozaba yo ser relator dellas; lo otro porque no viniesen á ser sovajadas de los rústicos, las lenguas de los quales quasi siempre ó siempre suelen ser corrompederas de los sonorosos acentos y concordes consonantes y hermanables pies...» De las cláusulas copiadas debe naturalmente inferirse que este Cancionero (que tampoco expresa ni el año ni el lugar de la impresión) es anterior al de Castillo, y que no fué, por consiguiente, la colección de éste á la que se dió por primera vez el nombre de *Cancionero*, como asegura Ticknor en su *History of Spanish literature*, tomo I, pág. 395, sin saber que ya Gómez Manrique llamó *Cancionero* á la colección de poesías del Marqués de Santillana, que se conservan

más que tímidos ensayos y como los precursores de la grande colección ó *Cancionero general de Hernando del Castillo*. Este cancionero obscureció á todos los anteriores, y fué tal la boga que obtuvo, que se hicieron de él un crecido número de ediciones desde el año de 1511, que es la primera, hasta la de Amberes de 1573, que es la última (1). Desde entonces no se ha vuelto á imprimir ni dentro ni fuera de España, sin duda ninguna porque había pasado ya el gusto literario del siglo XV, y la afición á las antiguas coplas y canciones castellanas. Sólo los curiosos y eruditos leían ya aquellos metros, que formaban la delicia de nuestros abuelos; y los Cancioneros, á pesar de tantas ediciones, han llegado á hacerse tan escasos, que se tiene por una gran fortuna poder hacerse con algún ejemplar de cualquiera de sus muchas ediciones, aun pagándole á los precios exorbitantes que hoy se pagan.

Pero entre las colecciones de este género ha sido siempre, y con razón, una de las más cé-

en un precioso códice de la Biblioteca particular de S. M.—Este Cancionero es libro muy raro: yo no le he visto nunca; las noticias que de él doy están tomadas de una copia que se ha sacado del ejemplar que se conserva en el Museo Británico.

(1) Las ediciones conocidas del *Cancionero general* son las siguientes: Valencia, 1511; id., 1514; Toledo, 1517; id., 1520; idem, 1527; Sevilla, 1535; id., 1540; Amberes, 1557; id., 1573. Pero hay indudablemente otras muchas.

lebres el llamado *Cancionero de Baena*, tanto por las composiciones que contiene, como por la época y la solemnidad de su formación. Fué hecha en efecto esta colección para ser presentada al mismo Rey de Castilla D. Juan el II, por uno de los poetas de su corte, su *escribano* y servidor el judío Johan Alfon de Baena, el cual nos dice que la «fizo, ordenó é compuso con muy grandes afanes é trabajos, é con mucha diligencia é afection é grand deseo de agradar, complaser é alegrar é servir á la su grand realesa é muy alta señoria.» El poeta colector no disimula la importancia que daba á su trabajo, pues afirma sin vacilar que «si el rey leyere en este dicho libro en sus tiempos debidos, con él se agradará é deleitará é folgará é tomará muchos deportes é plaseres é gasajados; é aun otrosí (añade) con las muy agradables é graciosas é muy singulares cosas que en él son escriptas é contenidas la su muy redutable é real persona averá reposo é descanso en los trabajos é afanes é enojos é desechará é olvidará é apartará é tirará de sí todas tristezas y pesares é pensamientos é aflicciones del espíritu, que muchas veces atrahen é causan é acarrean á los principes los sus muchos é arduos negocios reales.» Y como si aún quisiese aclarar más la importancia de su colección y la boga en que á la sazón se

hallaba la gaya ciencia, ofrece su libro, asegurando que «con él se agradarán é folgarán la reina doña Maria y las dueñas é doncellas de su casa, el príncipe D. Enrique, hijo del Rey, y todos los grandes señores de sus reinos y señoríos así prelados, infantes, duques, condes, etc., como maestres, priores, doctores, caballeros y escuderos, y todos los otros fidalgos y gentiles homes sus donceles y criados que lo ver é oyr é leer é entender bien quisieren.»

Aunque este cancionero se compiló á mediados del siglo XV, contiene obras de poetas y trovadores pertenecientes al siglo XIV, y abraza por lo mismo una de las épocas más importantes de la historia de nuestra literatura antigua.

El *Cancionero de Castillo* puede decirse que comienza donde acaba el de Baena, y que entre los dos completan, en cierta manera, el cuadro de la poesía cortesana anterior al siglo XVI. Sin embargo, para conocer bien á fondo el carácter de esta poesía y las alteraciones y vicisitudes por que fué sucesivamente pasando, son de un grande auxilio los otros cancioneros que dejo citados, y las demás obras poéticas que por su extensión ú otras circunstancias no han formado nunca parte de las antologías que conocemos.

Dada ya una idea del desarrollo, por decirlo así, exterior de esta parte tan principal de nuestra poesía, réstame decir alguna cosa acerca de su índole y carácter peculiar y sobre su mérito literario.

Es ya casi un axioma generalmente admitido, que la literatura en general, pero más especialmente la poesía, es un reflejo de la sociedad contemporánea, un retrato al vivo de sus afectos, creencias y pasiones; y si esto fuera tan literalmente exacto como se supone, fácil sería caracterizar á nuestra poesía erudita y cortesana. Compuesta principalmente por Reyes, por grandes señores y por caballeros; escrita en una época tumultuosa y anárquica, en que la fuerza prevalecía sobre todos los derechos, y en que la sociedad presentaba la imagen de una continuada y sangrienta contienda; abrazando un período en que á los grandes disturbios interiores se añadía la guerra nacional, santa y perenne contra los infieles, que ocupaban todavía una de las partes mejores de nuestro territorio, y escribiéndose necesariamente bajo el influjo de aquel espíritu caballeresco que, en medio de sus exageraciones y extravagancias, había elevado á tanta altura los sentimientos de honor y de lealtad, la protección de los desvalidos y el respeto y casi adoración de la mujer, ¿quién

no creería que los versos escritos bajo estas influencias, y por los que figuraban en estas luchas, en estos disturbios y guerras, por los que acaudillaban nuestras huestes, por los que brillaban en las justas, pasos y torneos; quién no creería, repito, que semejantes versos respirarían el furor de las contiendas civiles, el santo entusiasmo por la libertad de la patria, la gloria de los combates y el espíritu emprendedor, elevado y brillante de la caballería? Y sin embargo, nada de esto se encuentra en el inmenso número de composiciones que constituyen el fondo de esta poesía. Los caballeros más duros y bravos, los que más se complacían en los combates y en las lides campales, escriben, al tomar la pluma, como enamorados donceles y como suaves Adonis, como conceptistas y metafísicos, sin que jamás se encuentre en sus versos la menor alusión á sus hechos de armas, ni á sus empresas guerreras, ni á las tremendas y sangrientas catástrofes que solían terminarlas (1).

En vano se complacían en los hechos y empresas de la caballería, en las revueltas á que su ambición los llevaba, y en la sangrienta

(1) Hay, sin embargo, que exceptuar la caída y muerte de Don Alvaro de Luna, que afectó en gran manera la imaginación de los poetas cortesanos, y fué el argumento de muchas de sus composiciones.

diversión de las justas y de los torneos; al leer sus versos, no se ve ni un solo indicio de que estén escritos por manos encallecidas en los combates y por corazones templados en los horrores de las contiendas civiles. El gallardo y desgraciado D. Álvaro de Luna; el quijotesco Suero de Quiñones, que entraba casi desarmado en las batallas contra los infieles en obsequio de su dama (1), y mantenía después, con igual motivo, el célebre paso honroso del puente de Orbigo; sus compañeros y contrincantes, el malaventurado Juan de Merlo (2),

(1) Los jueces del Paso Honroso prohibieron á Suero de Quiñones justar en él «quitada una pieza de sus armas;» pero él se les mostraba «muy agraviado é querelloso,» alegándoles «que por servicio de su dama avia entrado en la batalla que el Rey havia dado á los moros en el reyno de Granada, con el brazo derecho desnudo é Dios le habia guardado, é que assi faria con él agora.» (*Paso Honr.*, § 41.)—En el Cancionero de S. M., núm. 1, hay una canción suya:

Decidle nuevas de mí
E mirad si habrá pesar
Por el placer que perdí.
Contadle mi fortuna
E la pena en que vivo,
E decid que soy esquivo,
Que non curo de ninguna.
Que tan fermosa la ví
Que m'oviera de tornar
Loco el dia que partí.

(2) Juan de Merlo, gran justador y luchador de aquellos tiempos, rompió dos lanzas en tres carreras en el Paso Honroso; acabó después las aventuras caballerescas que refiere la *Crónica de*

Lope Destúñiga (1), Alonso Deza (2) y Juan Pi-

D. Juan II (págs. 338, 343, edición de 1779) dentro y fuera de España, y murió infelizmente á manos de un simple peón en una batalla entre los parciales de los Infantes de Aragón y los del Rey, á quien servía Merlo. (*Crónica de D. Juan II*, pág. 471.)—Juan de Mena lloró su desgraciada muerte en la copla 198 de la *Orden de Marte*:

Allí, Juan de Merlo, te vi con dolor,
Menor vi tu fin que no vi tu medio,
Mayor vi tu daño que no vi el remedio
Que dió la tu muerte al tu matador.
¡O porfioso pestífero error!
Hados crueles, soverbios, rabiosos,
Que siempre robades lós mas virtuosos
Y perdonades la gente peor.

En el Cancionero núm. 1 de la Biblioteca de S. M. hay una «copla que fizo Gomez Carrillo á Johan de Merlo,» en que le llama *senyor primo*, y Merlo responde:

Senyor primo, tu fablar
Me fizo perder la silla
E tornar tan amarilla
La cara, ca mi pensar
Se podia presumir,
Que tu mal pueda alcanzar
A mi que quiero servir
La que me non quiere amar,
Ni solamente escuchar...

Fernando de Guevara le dirigió también otros versos, que trae dicho Cancionero.

(1) Hijo del mariscal Iñigo de Stúñiga, de quien hay composiciones en el *Cancionero de Baena*, y nieto del Rey de Navarra Don Carlos. (*Paso Honr.*, § 2.) Hay poesías suyas en el *Cancionero general*, en los MSS. de la Biblioteca de S. M., y en el de la Biblioteca Nacional, que de su nombre es llamado *Cancionero de Stúñiga*.

(2) «Era sobrino (dice la *Relación del Paso Honroso*, pág. 40) del gran doctor Perlañez de Ulloa.» Corrió trece carreras y rompió

mentel (1), que compartieron con él las fatigas

seis lanzas. En el Cancionero MS. núm. 1, hay unos versos suyos quejándose del amor:

Fuerza d'amor non sabia,
Todo pensé que era juego,
De si lanzome en tal fuego,
Que mi corazon ardia...

(1) D. Juan Pimentel, aunque lo pretendió, no llegó á romper lanzas en el Paso Honroso á que asistió acompañando á Suero de Quiñones (§ 17). Era hijo del Conde de Benavente D. Rodrigo Pimentel, y Conde de Mayorga (en 1435). No menos quijotesco que Quiñones y Merlo, y «deseando ir fuera del Reyno (dice el Comendador griego), á facer armas con codicia de adquirir honra é fama, aprendia con mucho estudio los ejercicios de la guerra; é un criado suyo llamado Pedro de la Torre jugando una vez con el á la hacha, mandole el Conde que jugase á todo matar y el lo fizo y dió al Conde un golpe con la hacha en el rostro, del cual murió.» Sucedió esta desgracia en 1437.—Juan de Mena lloró su muerte en las coplas 188 y 189 del *Orden de Marte*, y Juan Agraz escribió al mismo asunto dos extensas composiciones. En una de ellas dice:

Su vida fallescedera
Fueron veinte siete anyos.
Partir á reynos extranyos
Su deseo todo era.
De levar empresa fuera
Por el era publicado,
Duró en su buen espera
Fasta dos anyos pasados.

(*Cancionero MS. núm.* 1.)

En el *Cancionero general* (fol. 817, ed. 1573) se halla una letra que sacó D. Juan Pimentel contra la del Conde de Lemos. En el Cancionero MS. de S. M., núm. 1, hay varias canciones suyas; una de ellas comienza así:

Cuando tu á mi oias
Dar voces que me quemaba,

y riesgos de aquel hecho singular de caballería que apenas comprendemos; el terrible justador Gonzalo de Cuadros, que hiere gravemente, en unas fiestas, al de Luna, poniendo en consternación á todos los caballeros y damas de la corte (1); todos, en fin, porque todos eran poetas, cuando arrimada la lanza escribían sus metros y canciones, olvidaban los afectos, odios y pasiones que en realidad los animaban y conmovían; olvidaban las armas, las guerras y los hechos de caballería, para expresar en conceptos metafísicos y alambicados un amor afeminado y bastardo. En vano se busca en estos versos el menor reflejo de la vida actual y efectiva; y si no hubiera otros

Sábete que m'aquejaba
Aquel dolor que á Macías
Fizo fenecer sus dias.

(1) «Gonzalo Quadros (dice la *Crónica de D. Alvaro de Luna*, título 8) era uno de los mayores justadores é mas valientes é punteros que avia en la corte del Rey,» y en las justas de Valladolid de 1418 «encontró á D. Alvaro por la vista del yelmo é el roquete de la lanza abrió la vista, é encontrole en la frente é con las puntas del roquete quebrantóle todo el casco de aquella parte de la cabeza; é comenzó á salir tanta sangre por la vista del yelmo, que todos los paramentos é sobrevistas é las tranzaderas que su amiga le habia dado, fueron llenas de sangre. E las dueñas é doncellas... comenzaron á facer el mayor llanto del Mundo; é el Rey mando cesar la justa, é ovo muy grand pesar... é todas las justas fueron tornadas en tristeza é desplacer.»—De Gonzalo Quadros hay composiciones en el *Cancionero de Baena* y en el MS. núm. 1 de la Biblioteca de S. M.

testimonios, creeríamos que aquella revuelta y turbulenta edad había sido la realización de una enamorada y feliz Arcadia.

¿Qué más? La misma guerra con los moros, tan santa, tan popular y tan poética, y en que aquella brillante aristocracia hacía olvidar con sus proezas y altos hechos sus altanerías y turbulencias, no arrancaba un solo acento á aquellos poetas que, al celebrar las victorias obtenidas contra los infieles, hubieran celebrado sus mismas glorias ó las de sus padres. Jamás se oye en sus cantos el nombre de Bernardo del Carpio, del Cid, de Fernán González, de los Infantes de Lara, de Arias Gonzalo ni de ningún otro de los guerreros castellanos: en cambio se eleva hasta las nubes, y adquiere una celebridad portentosa el enamorado Macías, víctima de su pasión (1); y los desgraciados amores de Rodríguez del Padrón, y su canción en despedida de su amiga, se hacen tan célebres como pudiera haberlo sido la mayor empresa ó hazaña (2).

(1) No se puede formar una verdadera idea de la celebridad de Macías, sino conociendo los Cancioneros MSS. y viendo el gran número de composiciones en que se le celebra y ensalza. Los testimonios recogidos por D. Tomás Sánchez, el P. Sarmiento y otros eruditos son casi nada comparados con los que se pudieran reunir.

(2) Véase esta canción en el *Cancionero general*, fol. CCCLXXIX; en la 506 del *Cancionero de Baena*, y más extensamente en la *Vida de J. Rodríguez del Padrón*, tomada de un antiguo códice que pu-

¡Qué contraste! Mientras así olvidan los altos hechos de su patria los poetas aristocráticos y cortesanos, los poetas populares, que ni eran caballeros, ni trataban las armas, ni se mezclaban en las empresas de la guerra, son los que en sus cantos y romances celebran los combates y victorias contra los infieles, los que enaltecen las empresas de la caballería y los que crean un renombre inmortal á los heróicos defensores de su patria.

La historia nacional vive y palpita todavía en esta poesía; y todas nuestras glorias, todas nuestras tradiciones, toda nuestra nacionalidad, en fin, se halla consignada en aquellos vigorosos y sencillos poemas. Por eso se leen

bliqué en la *Revista de Madrid* de noviembre de 1839. Esta canción, cuya más celebrada copla es la siguiente:

Viva leda si podrás,
E non penes atendiendo,
Que segun peno partiendo
Non espero que jamas
Te veré nin me verás,

la pone G. Sánchez de Badajoz en boca de J. Rodríguez en el *Infierno de amor*. La comentaron y glosaron en el siglo XV Luis Castillo (fol. CCCXXXVIII del *Cancionero general*) y otro poeta anónimo (fol. CCCLXXIX), y en el XVI la glosó todavía el Dr. Ramírez Pagán en su *Floresta de varia poesía*, fol. z. VI. El autor del *Diálogo de las lenguas* también la cita como autoridad, pág. 107. Finalmente, el poeta Burguillos, el verdadero, no Lope de Vega, la glosó en una composición que con otras muchas, y romances de este casi desconocido poeta, se halla en un códice manuscrito de *Poesías varias* de la Biblioteca de S. M.

cada vez con más interés y aprecio, al paso que la poesía de los Cancioneros sólo excita la atención de los que la estudian como un hecho social de una época determinada.

Excusado es decir que al hablar así de la poesía erudita y de su índole y carácter, no es mi ánimo incluir en esta especie de censura algunas obras de objeto más elevado y de plan más extenso. Debemos sobre todo exceptuar las *Trescientas* de Juan de Mena, en que este insigne poeta celebró los hechos y los hombres notables de su tiempo, censuró á los fautores de discordias, excitó á la guerra santa contra los infieles, y dió graves lecciones de moralidad y de patriotismo á sus contemporáneos (1). Mi objeto es ahora hacer notar la

(1) Véase, entre otros pasajes que pudieran citarse, el siguiente, en que condena las discordias civiles y excita á la guerra contra los infieles de Granada:

O virtuosa, magnífica guerra,
En tí las querellas volverse debrian,
En tí, do los nuestros muriendo vivian
Por gloria en los cielos y fama en la tierra.
En tí, do la lanza cruel nunca yerra,
Ni teme la sangre verter de parientes:
Revoca concordes á tí nuestras gentes
De tanta discordia y tanta desferra.
No conbenia por obra tan luenga
Hacer esta guerra mas ser ella hecha,
Aunque quien viene á la via derecha
No viene tarde por tarde que venga.
Pues no se dilate ya mas ni detenga,

índole general de la poesía erudita y cortesana de los Cancioneros, sin hacer cuenta de honrosas excepciones: después descenderé á más detalles y pormenores.

Porque en realidad es un fenómeno singular y extraño que de todos los afectos, de todos los sentimientos y pasiones de aquella época caballeresca y guerrera, sólo el amor haya sido casi siempre el objeto de los cantos de nuestros paladines, y no el amor heróico y elevado de los romances y libros de caballería, cuyo espíritu animaba y agitaba á la sociedad, sino el amor galante, tierno, afectado y metafísico de los salones y saraos. El amor caballeresco ennoblecía el ánimo y le levantaba á grandes empresas. Las damas eran una especie de deidades que guiaban al caballero que las servía á la consumación de heróicas hazañas y aventuras; su nombre era invocado en los trances más apurados de las armas, y á ellas se consagraban los trofeos del vencedor y se ofrecía el rendimiento del vencido y la gratitud de los protegidos ó rescatados.

El amor de la poesía cortesana apenas tenía género alguno de contacto con el que acabo

Hayan envidia de nuestra victoria
Los Reynos vecinos y no tomen gloria
De nuestra discordia mayor que conbenga.

(Coplas 153 y 154, *Orden de Marte.*)

de indicar: quejas y lamentaciones de la crueldad de la dama á quien se dirigían, elogios de su hermosura, protestas de fidelidad y constancia, y pinturas y descripciones de las penas y dolores que por ella se sufrían, eran el fondo perenne y constante de estas composiciones; y todo escrito con una sutileza tal de conceptos, una metafísica de sentimientos y una tan artificiosa y simétrica combinación de frases y períodos, que con dificultad puede creerse que este amor haya podido ser inspirado por aquel espíritu impetuoso y caballeresco, que con tan diferentes acentos se explica y desfoga en los romances populares y en los libros de la andante caballería. Era en mi concepto una deviación de este mismo espíritu, una vía nueva abierta á la manifestación del amor, el principio, en fin, de una literatura y de una poesía que pugnaban por desasirse de la rudeza de la época y de lo violento y anárquico del régimen social que á la sazón predominaba.

En medio de la fuerza material y del feudalismo que por todas partes se presentaba en su brillantez poética unas veces, otras con su terrible realidad, los ánimos generosos parece que se transportaban con placer á una región ideal donde no existiesen más que las luchas del sentimiento y del espíritu, y en que desapareciesen completamente los privilegios

y fueros de la fuerza, aun de la más legítima. La literatura, la poesía sobre todo, quizás no ganaban mucho en esta completa separación de la vida real y efectiva, en este nuevo giro dado á las ideas: quien ganaba indudablemente era la sociedad, era la civilización.

Pero esta inspiración poética tan digna de examen bajo el punto de vista que dejo indicado, ¿era fruto y producción espontánea de nuestro suelo y de nuestra sociedad, ó era una mera importación de ideas y de sentimientos extraños? Esta cuestión, que se enlaza naturalmente con el examen de la influencia que ejercieron en nuestra poesía los provenzales, los árabes y aun otros pueblos de la Península, merece que le consagremos algunos instantes.

Generalmente se ha creído que nuestra poesía erudita y cortesana era en aquella sazón una mera imitación de la provenzal ó lemosina, que aparece haber sido la primera que se ostentó con cierta perfección, gala y lozanía hablando el romance vulgar. Esta opinión, muy acreditada en algún tiempo, es hoy impugnada por muchos, y á mi ver con muy fundadas razones. No niego yo la influencia: lo que sostengo es que ésta no ha sido ni tanta ni tan grande como se ha querido suponer.

Los trovadores y poetas lemosines debieron

necesariamente ejercer una más ó menos extensa influencia en el desarrollo de la poesía castellana por varias causas. Por de pronto fueron los primeros que cultivaron la poesía en una lengua ó romance vulgar, con cierto éxito y brillantez; y los que abren una nueva carrera tienen siempre una tan justa como natural influencia sobre los que vienen en pos de ellos. Por otra parte, aunque aquellos trovadores se suelen llamar por excelencia provenzales, sabido es que la lengua que hablaban y en que escribían sus celebradas composiciones era la común y vulgar en una gran parte de la España, y que españoles eran además gran número de estos mismos trovadores (1).

(1) He aquí una lista de los trovadores provenzales, catalanes y aragoneses que cita Millot en su *Histoire litter. des troubadours:* Alfonso II, Rey de Aragón; Hugo de Mataplana; Guillermo Bergueda; Ramón Berenguer, quinto Conde de Provenza; la Condesa su mujer; Giraldo Cabrera; D. Fadrique, Rey de Sicilia; el Conde de Ampurias; Guillermo de Mur; Pedro III, Rey de Aragón; Ramón Vidal de Besalú; Serveri de Gerona; Blacas y algún otro que no recuerdo. Á éstos hay que agregar al Maestro Guillermo, autor de la *Crónica de los albigenses*, publicada en 1838 por el legatario de M. Raynouard *(Lexique Roman.—Nouveau choix des poes. des troubad.*, tomo I, pág. 225). El autor de esta importante composición era natural de Tudela, en Navarra, según él mismo nos dice en la introducción de su poema:

En non del Payre e del Sant Esperit
Comensa la cansôs que maestre Guilhem fit;
Us clercs qui fo en Navarra, á Tudela noirit,
Pois vint á Montalba, si cum l'hestoria dit
S'i estet onze ans, al dotze s'en issit...

La poesía lemosina floreció principalmente en la corte y bajo la protección y tutela de los Berengueles, Príncipes españoles que tenían su residencia principal en la populosa y opulenta Barcelona, con cuya riqueza, ilustración y cultura en vano trataría de competir ninguna ciudad de sus dominios al otro lado del Pirineo. Barcelona era en estos tiempos uno de los más celebrados emporios del Mediterráneo: sus leyes y disposiciones marítimas, consignadas en el célebre *Consulado del mar*, fueron solemnemente recibidas por todos los pueblos comerciantes y navegantes en aquellos mares, y su puerto era frecuentado por las naves de todas las naciones cultas y civilizadas. Los castellanos, por su proximidad y por sus grandes relaciones y enlaces con los dominios de Cataluña, Aragón y Valencia, seguían un comercio y comunicación frecuentísimos con los países en que se hablaba la lengua catalana ó lemosina; y fácil es calcular bajo estos datos la influencia que pudo y debió ejercer en el desarrollo de nuestra poesía nacional el ejemplo, la fama y nombradía de la gaya ciencia provenzal.

Pero si todavía no bastasen estas pruebas conjeturales, la historia literaria las presenta muy convincentes y directas para establecer como un hecho inconcuso las relaciones de los

trovadores provenzales con la corte de Castilla, y la aceptación y aplauso que en ella encontraban.

Era la corte de Castilla una de las más celebradas en aquellos tiempos por su cultura, su magnificencia y su esplendor. El Emperador Federico Barbarroja, al señalar en unos muy conocidos y notabilísimos versos aquello en que más principalmente sobresalía cada nación en la época en que escribía, al mismo tiempo que entre los caballeros prefiere á los franceses, entre las mujeres á las catalanas, entre los poetas á los provenzales, etc., entre las cortes de los Reyes da la preferencia á la de Castilla (1). Testimonio insigne que acredi-

(1) Plasmi cabalier frances,
E la donna catalana,
E l'onrar del Ginoez
E *la court de castellana*,
Lon cantar provenzalez,
E la danza trevisana,
E lou corps aragonez,
E la perla Juliana,
Las mans e kara el'Angles,
E lon doncel de Tuscana.

Estos versos, publicados por primera vez por César Nostradamus en su *Historia provenzal*, pág. 132, fueron compuestos en 1154, habiendo encontrado el Emperador, en Turín, á Ramón Berenguer, segundo Conde de Provenza, de la casa de Barcelona. El Conde estaba acompañado de un gran número de poetas provenzales y catalanes, que eran casi todos los primeros señores de su corte; los cuales de tal manera agradaron al Emperador con sus

ta lo que acabo de exponer, y que aún puede dar margen á otras no menos importantes consideraciones.

Á esta corte espléndida y hospitalaria, en que la poesía estaba ya en tanta honra y estimación que se admitía á los juglares en título de tales á firmar los instrumentos públicos con los grandes y prelados (1), y en que se señalaban tierras á los compositores de romances en los repartimientos de lo ganado á los moros, se acogieron muchos trovadores provenzales, y fueron en ella favorablemente recibidos y agasajados. Las Memorias antiguas y las mismas composiciones de los trovadores dan testimonio de que en los reinados de Alfonso VIII, de Alfonso IX de León, de San Fernando y de Alfonso el Sabio, la corte de Castilla era ya muy concurrida por aquellos poetas, y estaba con ellos en grandes relaciones. Giraud de Borneil manifiesta en sus versos, dirigidos á Alfonso IX y á su hijo San Fernando, haber residido en Castilla (2). Giraud de

armoniosos versos, que Federico respondió á sus alabanzas y cumplimientos componiendo los versos que dejo citados. (Sismondi, *De la littèrature du midi de l'Europe*, tomo I, pág. 66.—Capmany, *Comercio antiguo de Barcelona*, tomo II, ap. V, pág. 8.)

(1) En un instrumento de 1136, que cita la *Paleografía española*, pág. 100, se halla, después de la firma de varios señores, la siguiente: *Pallea, Juglar, confirmat.*

(2) Millot, *Hist. lit. des troub.*, tomo II, pág. 8.

Calanson escribe una composición á la muerte del Infante D. Fernando de Castilla, hijo de Alfonso VIII y de Leonor de Inglaterra (1); Guillermo de Adhemar (2) y Ramón Vidal de Besalú (3) dirigen al mismo Rey Alfonso grandes elogios; y el célebre y extravagante trovador Pedro Vidal no sólo estuvo en la corte de aquel Rey cuya esplendidez elogia y ensalza, sino que escribió en ella la *Novela* que inserta Millot y en la que se contienen aquellas alabanzas (4). Lo mismo respectivamente sucedió en tiempo de San Fernando, que tanto «se pagaba de los que trovaban bien, y tan entendido era en quien lo facía bien é quien non,» según el testimonio de su mismo hijo.

Pero cuando los trovadores provenzales frecuentaron más la corte de Castilla fué en el reinado de Alfonso el Sabio, de aquel hombre extraordinario que fomentó y cultivó con éxito todos los ramos del saber en un siglo de ignorancia y de tinieblas. Según se ve en la «Historia literaria de los trovadores,» fueron muchos los que entonces vinieron á Castilla buscando la protección y los aplausos de la corte del Rey Sabio, y mucho más aún los que le

(1) Millot, *Hist. lit. des troub.*, tomo II, pág. 29.
(2) Idem id., tomo II, pág. 503.
(3) Idem id., tomo II, pág. 288.
(4) Idem id., tomo II, pág. 297.

elogiaron y ensalzaron en sus versos. Folquel de Lunel, Hugo de l'Escure, Bertrand Carbonell, Raimundo Castelnau, Guillermo de Montagna Font, Giraud Riquier y otros muchos, compusieron en su elogio versos que aún se conservan (1). Nat de Mons le dirigió unas preguntas en metro sobre la influencia de los astros, y existe aún la respuesta que se asegura se dignó darle el Rey (2). Aimeri de Peguilain, fugitivo de Tolosa, se refugia á Cataluña en casa de Guillermo Berguedán, caballero catalán y gran trovador él mismo, el cual le acoge y regala, y le presenta después al Rey de Castilla, que le colma de dones y mercedes y provee á su seguridad (3). Marcabrés, hallándose en la misma corte, dirige al Rey unos versos excitándole á la guerra contra los infieles (4). Aimeri de Belenvei nos dice en sus versos que pasó alegres días en Castilla, que ha dejado aquel país con pesar y que en él compuso hermosas canciones que agradaron mucho á aquel Rey «tan aficionado, dice, como su abuelo á los buenos y hermosos decires, y á los grandes hechos y empresas (5).» Bonifa-

(1) Millot, *Hist. lit. des troub.*, tomo II, págs. 138, 202, 438; tomo III, págs. 79, 105, 329.

(2) Idem id., tomo II, págs. 189 y 193.

(3) Idem id., tomo II, pág. 233.

(4) Idem id., tomo II, pág. 255.

(5) Idem id., tomo II, pág. 336.

mente por este tiempo. La guerra de los albigenses, civil á la vez y religiosa, vino á turbar la feliz tranquilidad de que habían gozado aquellas regiones durante varios siglos, y á precipitar sobre ellas todo género de calamidades. El estado social que había dado ocasión y origen con su forma y circunstancias particulares á la existencia de los trovadores, fué completa y violentamente trastornado. Aquel feudalismo suave y templado de los señores de castillos y lugares que, en la paz de que gozaban, los llevaba á ocuparse principalmente de amor y de poesía, de fiestas y de saraos, desapareció bajo la rígida y violenta dominación del jefe del partido católico Simón de Monfort, y los trovadores fueron por la mayor parte el blanco del celo y del odio de sus exaltados secuaces. Muchos de los trovadores habían incurrido en los errores de que se culpaba á los albigenses: los más habían tomado las armas contra la cruzada predicada contra ellos; y cuando sucumbió la causa que defendían, puede decirse que pereció la poesía y la gaya ciencia provenzal. Cuanto después se hizo para reavivar la apagada luz, fué inútil é ineficaz: los Juegos Florales, el Consistorio del gay saber y los mantenedores del colegio de Tolosa, demostraron con sus estériles esfuerzos esta triste verdad; y la poesía lemosi-

confesando que de ninguno de ellos había visto obra alguna (1).

Por otra parte, ¿dónde están las señales de la influencia que se pretende en la poesía castellana de los reinados de Alfonso el Sabio, Sancho el Bravo, Fernando IV y Alfonso el Onceno? ¿Se pretenderá acaso hallar las huellas de la imitación lemosina en el Poema del Cid, en la Crónica Rimada, en los libros de Alejandro, de Apolonio, de José y de Fernán González, en las obras de Berceo, del Beneficiado de Úbeda y del canciller Pero López de Ayala? Ninguna de estas composiciones, ni por el fondo de las ideas, ni por la forma de la versificación y de la rima, permite sospechar siquiera que sus autores se hubiesen propuesto imitar á los poetas y trovadores provenzales. Un espíritu enteramente diverso, un espíritu enteramente nacional y, por decirlo así, castellano, brilla en todas ellas, puro y sin mezcla en las más; en las otras modificado por el espíritu religioso y por el de la antigüedad, entendida como se entendía en la Edad Media y vemos en el libro de Alejandro y en el de Apolonio. Bien puede asegurarse, por lo mismo, que en este ramo de la poesía nacional ninguna influencia visible ni

(1) Sánchez, *Poes. ant.*, tomo I, pág. 51.

notable pudo ejercer la provenzal ó lemosina.

No me atreveré á decir otro tanto de la poesía cortesana, que forma la base principal de nuestros Cancioneros: en esta clase de composiciones me parece que no se puede desconocer el influjo más ó menos directo de la imitación lemosina, sobre todo en las formas exteriores de la rima y de las combinaciones métricas.

Yo no creo que la rima haya sido introducida en las lenguas vulgares por los provenzales, pues muchos siglos antes que ellos la usasen era muy conocida y frecuente en las composiciones que aún se escribían en latín, y del latín debieron tomarla los primeros poetas vulgares, lo mismo en la Provenza que en Castilla y otras partes (1). Pero no puede negarse que si los lemosines no inventaron la rima ni las combinaciones métricas modernas,

(1) Cuando se fué perdiendo entre los pueblos romano-bárbaros la verdadera pronunciación latina, dejó naturalmente de percibirse la armonía y cadencia de los versos escritos según la antigua prosodia, y se buscaron otros medios de estructura y de armonía poéticas. Entonces se hizo común y general el uso de la rima, conocido muy de antiguo, pero menospreciado como un defecto que alteraba la armonía y cadencia de los verdaderos versos latinos. Fácil sería hacer sobre esto una larga disertación, prestándose á ello de suyo la materia; pero sin tratar de indagar el origen y procedencia de la rima, basta á mi propósito que ésta estuviese ya usada generalmente y en gran boga antes de que se escribiesen versos ni canciones en ninguna de las lenguas modernas, inclusa la provenzal.

las llevaron, sin embargo, á un grado tal de perfección y de primor, que por necesidad debieron ser imitados por los que en otras lenguas componían decires y canciones. No tengo por lo mismo dificultad en creer que las *Cantigas* que aún se conservan del Rey D. Alfonso el Sabio, escritas en gallego, sean en cuanto á la forma una imitación lemosina, y que tal vez pueda decirse lo mismo de los versos de Rabi Don Santo (1), de la *Crónica* atribuída á D. Alfonso el Onceno y de algunos de los muchos géneros de composiciones que se hallan en las obras del festivo y facundo Arcipreste de Hita (2). Tampoco negaré que intro-

(1) Los versos de Rabi Don Santo acaban de ser publicados por Ticknor en el apéndice III de su *Hist. of spanish litterat.*

(2) Sánchez, al publicar las obras del Arcipreste de Hita, hizo ya notar la gran variedad de metros de que usó en sus composiciones; pero desconoció otros muchos por el modo con que estaban escritos los versos. Ya hemos visto que el Arcipreste usó del verso octosílabo de los romances, y en sus *Cánticas de serrana* y en otras composiciones, aunque impresas como versos largos, he encontrado muchas combinaciones de versos cortos muy notables. Véanse las cánticas que comienzan con las coplas 933, 951, 971, etc.; la oración á la Virgen, copla 1.020; la Pasión de nuestro Señor Jesucristo, copla 1.023, y otros muchos pasajes. He aquí cómo comienza este último:

Miercoles á tercia
El cuerpo de Christo
Judea lo aprecia,
E si'hora fué visto
Quan poco lo precia

ducidas de este modo las combinaciones métricas venidas de Provenza, las hayan adoptado, sin saber siquiera su origen, los trovadores y poetas cortesanos que florecieron en los siglos XIV y XV, y cuyas composiciones llenan nuestros Cancioneros impresos y manuscritos; así como adoptaron los versos de arte mayor y del arte común, es decir, de doce y ocho silabas, inventados, según el Marqués de Santillana, en los reinos de Galicia y Portugal, y los alejandrinos de catorce sílabas, tomados, según se dice, del poeta francés que escribió el *Poema de Alejandro*. Pero creo también que, en todo caso, á poco más que á esto está reducida la influencia de la poesía provenzal en la castellana de que vamos hablando.

Porque si de las formas exteriores del metro y de la rima pasamos al fondo de las composiciones, entonces necesario es reconocer que es muy poco en lo que se parecen una y otra poesía, fuera de aquello que es general y co-

Al tu hijo quisto
Judas el qu'l'vendió, su discípulo traidor.
  Por treinta dineros
Fue el vendimiento,
Que l'caen señeros
Del noble ungüento.
Fueron plasenteros
Del pleiteamiento,
Dieronle algo al falso vendedor, etc.

mún á toda clase de obras poéticas. Para demostrar esta verdad no me valdré de calificaciones hechas al intento, sino de las de aquellos mismos que han creído y sostenido que nuestra poesía era hija de la lemosina. «¿Qué eran los trovadores?» se pregunta á sí mismo uno de ellos (1). «Hombres de guerra en su mayor parte, se responde; algunos señores de castillos y otras personas de ingenio y talento, según el espíritu del tiempo, los cuales, animados por la naturaleza armoniosa de los meridionales, favorecidos por una lengua sonora y metálica, y expresando con elocuencia y facundia el pensamiento popular, ya atacaban ó celebraban en sus canciones á los señores de las cercanías, ya los invitaban á la paz, ya los excitaban á alistarse en las cruzadas, y á veces también insultaban á todas las potestades del Estado y de la Iglesia. La poesía provenzal era, por decirlo así, la libertad de imprenta de los tiempos feudales; libertad más áspera, más atrevida y menos reprimida que la nuestra. Pudiera citar de esto, continúa el escritor que voy copiando, ejemplos verdaderamente increíbles. El erudito Raynouard ha reproducido algunos en su estimable colección de poesías provenzales; pero hay otros

(1) Villemain: *Tableau du moyen âge*, première leçon.

muchos delante de los cuales tuvo que detenerse por una especie de discreción y de reserva que se retrotraía á seis siglos más atrás... Cuando se llegan á comprender estos curiosos documentos, se encuentran en ellos tesoros de facundia y de ingeniosa vivacidad, y se admira lo atrevido de unas canciones tan libres, que esparcían por todas partes la alegría, la sátira y el insulto.»

¿Quién verá en esta descripción de la índole de la poesía provenzal el menor rastro de semejanza con nuestra poesía cortesana, con la poesía de los Cancioneros? Me parece que es difícil encontrar dos cosas más diferentes y opuestas. Y la razón es palpable si consideramos el estado de las dos sociedades y de los dos pueblos.

La Provenza gozó de largos períodos de tranquilidad y de sosiego bajo el suave mando de los Berengueres, y pudo entregarse libremente á los solaces de la paz, de la libertad y de la poesía, y á los sentimientos propios de su feliz situación. Castilla, á la guerra constante con los moros, añadió las revueltas y turbulencias interiores de los reinados de Alfonso X, de Alfonso XI, de D. Pedro el Cruel, de Juan II y de Enrique IV, y adquirió en estas lides y combates la dureza, la elevación, y si se quiere la altanería que en toda su his-

toria la distinguen. El temple de los ánimos, el estado de la sociedad y de las costumbres, eran por lo mismo muy diferentes. Allí libres y osados, hasta el punto de dar origen á la secta disidente y herética de los albigenses; aquí católicos puros y fervientes, y sumisos á la autoridad de la Iglesia. Allí poco contenidos por la escasa autoridad de los señores feudales; aquí amoldados á la imponente autoridad de una corte brillante y ostentosa ciertamente, pero grave, circunspecta y llena siempre de varones respetables y prelados, y á cuya imagen y semejanza se modelaban las de los grandes señores y caballeros principales. Los trovadores y poetas castellanos, que aspiraban á brillar en estas cortes, tenían por necesidad que acomodarse al carácter grave, severo y circunspecto de los caballeros y de las damas que las formaban. La pasión misma del amor, objeto de la mayor parte de sus composiciones, para ser admitida y tolerada por aquellos pundonorosos caballeros y por aquellas graves matronas, tuvo necesidad de revestirse de formas respetuosas, elevadas y platónicas, y encerrarse en generalidades frías y abstractas; bien al contrario de las composiciones de los trovadores, en que hay más pasión, más sentimiento y también más licencia y sensualidad. El trovador provenzal, si-

guiendo la libertad de costumbres del país en que escribía, no ocultaba el objeto de su amor, aunque este amor fuese culpable y criminal, ni las mudanzas y vicisitudes de su pasión; y sus canciones por lo mismo están marcadas con un sello de verdad histórica y de actualidad que en vano se buscaría en los cantos ingeniosos y metafísicos de nuestros poetas cortesanos. Bajo este punto de vista tienen nuestras composiciones mucha más analogía con la poesía del Petrarca y los de su escuela, y con la de los poetas catalanes y valencianos de la época posterior. Juzgo excusado detenerme más en este punto, que pudiera dar lugar á largas consideraciones: con lo dicho basta, en mi concepto, para desvanecer la opinión de los que sostienen que nuestra poesía cortesana no era más que una mera imitación de la provenzal, y para convencerse de que no podemos buscar en esta imitación el origen de la índole y carácter peculiar que hemos descrito más arriba.

No ha faltado tampoco quien haya creído que nuestra poesía había imitado á la de los árabes, no sólo en el fondo de las ideas y pensamientos, sino en la misma forma métrica y en la rima. Conde supone que nuestros romances son una simple y sencilla imitación de los versos arábigos de diez y seis sílabas, con

la cesura en medio [1], y su opinión ha sido admitida casi generalmente. Otros adelantaron más: supusieron que no sólo la versificación, sino el fondo de las ideas, eran tomadas en gran parte de los árabes, y principalmente aquel tinte oriental que se descubre en muchos de nuestros poemas. Los españoles, decían, han tomado de los árabes, sus compatriotas, la mayor parte de sus conocimientos en las ciencias: ¿cómo no habrían hecho lo mismo en la poesía?...

Podía esta opinión, en la extensión sobre todo que algunos le dieron, parecer más ó menos conforme á los hechos, y más ó menos exagerada la influencia que se atribuía á los moros; pero de la existencia de este influjo mayor ó menor, nadie parecía abrigar hasta ahora la menor duda, cuando últimamente se ha venido á negar completamente, y á sostenerse la imposibilidad de que haya podido existir. Según esta opinión que acaba de esforzar el orientalista M. A. Dozy en sus eruditas *Investigaciones sobre la Historia política y literaria de España*, «la poesía árabe española, clásica en cuanto imitaba á los antiguos modelos, abundaba en imágenes tomadas de la vida del desierto, ininteligibles á la masa del pue-

(1) Conde, *Hist. de la dom. de los árabes*, tomo I, prólogo.

blo, y con más razón á los extranjeros; la lengua poética era una lengua muerta, que los árabes no comprendían ni escribían sino después de haber estudiado por mucho tiempo y muy formalmente los antiguos poemas, y aun así se equivocaban muchas veces en el empleo y significación de las voces. Hija de los palacios, esta poesía no se dirigía al pueblo, sino únicamente á los hombres instruídos, á los grandes y á los príncipes. ¿Cómo, pues, una poesía tan erudita pudo haber servido de modelo á los humildes é ignorantes juglares castellanos?... Por otra parte, continúa Dozy, nada justifica la opinión que impugno: la versificación y la poesía españolas no pueden traerse á cuento por el solo hecho de que la poesía española es popular y narrativa, y la poesía árabe artística, aristocrática y lírica. Yo no niego (añade) que los pueblos romanos hayan tomado muchas de sus novelas, de sus apólogos, etc., de los árabes, ni que éstos hayan ejercido una grande influencia sobre las ciencias. Yo sólo hablo de la poesía: la lengua de las novelas y de las obras científicas era la lengua ordinaria (1).»

Dejemos á los entendidos en la lengua árabe el comprobar la exactitud de los hechos y

(1) Tomo I, págs. 609 y siguientes.

aserciones alegados por este erudito escritor, hechos y aserciones que tan en contradicción están con los que otros orientalistas han sostenido hasta ahora; démoslos, á mayor abundamiento, por ciertos y exactos: ¿qué se infeririría de aquí? Que la poesía erudita y clásica de los árabes, la que era *hija* de los palacios y sólo se dirigía á los hombres instruídos y á los grandes señores, no ha podido prestarse á la imitación de los juglares y trovadores españoles. Pero ¿podrá desconocer el erudito que impugno que los árabes del pueblo, que los árabes que no entendían la antigua lengua poética, que la gran mayoría, en fin, del pueblo moro, tendría por necesidad una poesía popular en el lenguaje común, y que en este lenguaje compondría sus versos y canciones? Cuanto más se exagere la separación de la lengua clásica de la poesía árabe del lenguaje vulgar, más probable, más necesaria se hace la existencia de una poesía común y popular. De lo contrario sería preciso suponer que pudo existir un pueblo sin cantos y narraciones poéticas á su alcance, y que este fenómeno inconcebible se verificaba entre los árabes españoles, uno de los pueblos de más imaginación poética que han existido.—Si quizá se dijese que estos cantos populares no se han conservado ni existen en el día, considérese que es

propio de esta especie de composiciones el transmitirse y conservarse por la tradición oral, sin consignarse por escrito como la poesía erudita, y que esto mismo ha sucedido con nuestra poesía popular, con nuestros romances. Si la invención de la imprenta no hubiera proporcionado el medio de conservarlos en los Romanceros, quizá hoy no tendríamos sino muy pocos de estos numerosos poemas; y de seguro no tendríamos ninguno si al final del siglo XV hubiera sufrido la nación castellana la suerte de los árabes; si hubiera sido expulsada de sus antiguas mansiones; si hubiera perdido su nacionalidad, y hubiera, en fin, desaparecido tan completamente como han desaparecido los árabes españoles.

Pero además de esta conjetura sobre la existencia de una poesía popular entre los árabes, hay de ello algunas pruebas directas. Argote de Molina (1) nos testifica que en su tiempo, es decir, á mediados del siglo XVI, todavía se oía cantar á los moriscos de Granada, últimos restos de aquel culto é ilustrado pueblo, cantares lastimeros sobre la pérdida de su tierra; y estos cantares por necesidad

(1) «De esta cuantidad son algunos cantares lastimeros que oimos cantar á los moriscos del reyno de Granada sobre la pérdida de su tierra, á manera de endechas.» (*Disc. de la poes. cast. del Conde Lucanor*, fol. 129.)

debían estar escritos en lengua inteligible á los que con ellos trataban de aliviar su dolor. En igual lenguaje debieron de estar escritos los versos que, según el relato de la *Crónica general* (1), recitó desde una torre de Valencia un moro sabio cuando el Cid la tenía cercada, anunciando al pueblo la próxima perdición de la ciudad; porque no se concibe que el moro sabio se tomase aquella molestia, no habiendo de ser entendido sino por poquísimos de aquéllos á quienes se dirigía.

Por otra parte, consta que los moros eran tan aficionados á trovar, que no sólo lo hacían en su lengua, sino en la nuestra. El autor del poema castellano y narrativo de *José* no puede dudarse de que era moro, no sólo porque los versos están escritos en caracteres arábigos, sino porque el José que nos describe no es el de la Biblia, sino el del Korán; y de la misma nación era el maestro Mahomat el Xartosse, de Guadalajara, del que hay composiciones

(1) «E estonces diz que sobió un moro en la mas alta torre de la villa: e este moro era muy sabio é muy entendido é fizo unas razones en arábigo que dicen así...» (fol. 329). M. Dozy (pág. 549) siente no haber podido hallar el texto árabe de esta elegía: yo le he hallado hace tiempo examinando un precioso códice manuscrito de la biblioteca del Duque de Osuna, pero escrito en caracteres castellanos; y como aun así puede ser muy importante su conocimiento á los entendidos en la lengua árabe, he creído conveniente publicarle, en la forma en que se halla en el expresado códice, en el Apéndice.

en el *Cancionero de Baena* (1), y quizá concurre á establecer la aserción que sostengo el hecho de la *Juglara* mora con quien se casó nuestro trovador Jerena, según vemos en el mismo Cancionero (2).

Si existía, pues, una poesía árabe popular; si tenían, como yo creo, cantores populares ó juglares; si la comunicación entre los dos pueblos era tan grande que los árabes escribían versos en castellano, así como desde el siglo IX los cristianos los escribían en arábigo (según el conocido testimonio de Álvaro de Córdoba) (3), ¿qué extraño podrá parecer que de los árabes haya tomado giros, locuciones y combinaciones métricas la poesía castellana, así como de ellos hemos tomado los cuentos, las novelas y los apólogos?

Los versos en que lamentaban su desgracia los moriscos de Granada, y nos ha conservado Argote de Molina, son muy semejantes á los de nuestros romances cortos de seis sílabas: lo que se demuestra dividiendo en dos á cada uno de ellos por la cesura (4), y hasta ahora

(1) Pág. 364.
(2) Pág. 621.
(3) Sarmiento, *Mem. hist. de la poes. esp.*, pág. 75.

(4) Alhambra hanina
Gualcozor taphqui
Ala mayarali

parece cierto que, haciendo igual división en los versos arábigos de diez y seis sílabas, resultan los que usamos comunmente en nuestros romances.

Por otra parte, si no se niega, ni puede negarse, que de los árabes hemos tomado ó imitado los cuentos, las novelas, los apólogos y las leyendas, como lo demuestran la *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso, los *Bocados de oro*, el *Conde Lucanor*, las *Fábulas de Bilpay* y la *Historia fabulosa* atribuída al moro Rasis, ¿cómo se podrá creer que sólo en la poesía hemos hecho una excepción que sería del todo inexplicable si en efecto fuese cierta? Los dos pueblos estaban en una grande y continua comunicación; las costumbres de la caballería, del honor y de la galantería, se hallaban difundidas casi al igual entre moros y cristianos (1); y la influencia recíproca de los unos sobre los otros es un hecho tan constante, que

Ya Mulei Vuadili.
Á ti ni faraci
Guadarga ti albaida,
Vix nansi nicätar
Guanahod Alhambra, etc.

Es excusado decir que leyendo estos versos como de doce sílabas, resultan en toda su perfección nuestros versos de arte mayor.

(1) Véase el notabilísimo pasaje de la *Crónica latina de Alfonso VII*, núm. 69, de que ya he hecho uso, al mismo propósito, en mis estudios sobre la *Crónica, el Poema y el Romancero del Cid.*

es preciso desconocer el espíritu de nuestra historia para no dar á esta circunstancia todo el influjo y el poder que en realidad ha tenido en la suerte y en los destinos de las dos naciones rivales.

Creo, pues, que lo mismo los provenzales que los árabes y que las demás naciones con quienes Castilla estaba en relaciones ó en contacto, han influído en mayor ó menor escala en nuestra literatura y en nuestra poesía, así como á su vez hemos debido nosotros tener influjo en la civilización y cultura de los demás pueblos.

La impresión que la brillantez y cultura de nuestra corte hizo en los trovadores provenzales, ya la hemos visto descrita en sus versos y canciones, y fácil sería adivinarla comparando el estado del saber y de las ciencias en la corte del Rey Sabio con el que á la sazón tenían, no sólo en las reducidas cortes de Provenza (1), sino en las de las demás naciones del Mediodía de Europa. Respecto de los árabes españoles, bien conocido es hasta qué punto se doblegaron al influjo de nuestras ideas, de nuestro espíritu y de nuestras costumbres: baste

(1) Sismondi (*De la lit. du Midi*, tomo I, pág. 135) reconoce la *profunda ignorancia* de los trovadores, de los cuales algunos, y esos en muy pequeño número, sabían solamente latín. Esta ignorancia, según Sismondi, fué una de las causas principales de la esterilidad y desapariciòn de la literatura provenzal.

decir que en los últimos tiempos llegaron á escribir, no sólo sus poemas y canciones, sino hasta sus leyes particulares, en el lenguaje del pueblo vencedor (1).

Pero cualesquiera que hayan sido los elementos que concurrieron á la formación y desarrollo de nuestra poesía, entre los cuales ha ocupado un gran lugar el conocimiento de los filósofos y poetas latinos, no puede ponerse en duda que ha tenido siempre un sello especial, una índole aparte y un carácter peculiar y propio suyo, lo mismo en los cantos populares que en las composiciones de nuestros poetas cortesanos. El espíritu castellano, formado de tan diversos elementos sociales y políticos, se asimilaba ciertamente y apropiaba en las civilizaciones y literaturas extrañas, lo que era conforme á su índole y esencia; pero fundiéndolo siempre todo en su molde propio y peculiar. Así se formó y creció aquella nacionalidad fuerte y robusta que dominó más adelante,

(1) Entre los MSS. del Colegio mayor de San Ildefonso de Alcalá, se conservaba un códice del siglo XIII, con el título *Leyes de moros*. De una copia sacada por el Académico D. Manuel Abella, resulta que es en efecto un cuaderno de leyes escrito en castellano antiguo, mezclado de palabras arábigas para el uso y gobierno de los moros, con arreglo á las disposiciones del Korán. Según una nota del mismo Sr. Abella, estas leyes estaban dadas para los moros aún no sujetos al dominio de los cristianos. La publicación de este cuaderno sería muy conveniente para la historia de la lengua y de la legislación.

con su influencia, su cultura y sus armas, una gran parte del mundo.

Pero todavía no concluiré el examen de las relaciones de nuestra poesía con la de otros pueblos, sin decir algunas palabras de sus conexiones con la portuguesa ó gallega.

Á últimos del siglo pasado, cuando empezó á despertarse la afición á esta clase de investigaciones históricas, se agitó mucho esta cuestión entre dos eruditos célebres, el P. Sarmiento y D. Tomás Antonio Sánchez, con motivo de un pasaje de la célebre carta del Marqués de Santillana al Condestable de Portugal. Había dicho el Marqués, quizá con un poco de cortesanía, escribiendo á un Príncipe portugués, «que non era de dudar que en los reinos de Galicia y Portugal el exercicio destas sciencias mas que en ningunas otras regiones, ni provincias de la España se acostumbró, en tanto grado (añadía) que non ha mucho tiempo qualesquier decidores é trovadores destas partes, agora fuesen castellanos, andaluces ó de la Estremadura, todas sus obras componian en lengua gallega ó portuguesa. E aun de estos (continuaba) es cierto rescebimos los nombres del arte asi como *maestría mayor é menor*, *encadenados*, *lexapren y mansobre* (1).» Fun-

(1) *Col. de poes. ant. al siglo* XV, tomo I, pág. 57.

dado en estas cláusulas, pretendía el P. Sarmiento (1) que la poesía castellana era como una especie de derivación ó imitación de la gallega ó portuguesa, á quien debía, no sólo su origen y los metros principales en que se escribía, sino también hasta la lengua en que se expresaba, una vez que todos los antiguos poetas y trovadores de las demás provincias de España componían sus obras en lengua gallega.—Impugnaba estas conclusiones el erudito Sánchez, pretendiendo demostrar que el escribir los poetas castellanos en portugués ó en gallego fué una moda pasajera que sólo duró algún tiempo, y que tampoco era exacto que escribiesen en aquella lengua los primeros poetas castellanos, una vez que ni los autores de los poemas del *Cid* y de *Alejandro*, ni Berceo y demás poetas antiguos habían usado de otro lenguaje que el común y vulgar de Castilla.

Pero estos dos eruditos, empeñados en defender las glorias de sus provincias respectivas, no echaron de ver que daban al asunto una importancia que no le correspondía y que lo que agitaban era una cuestión de puro provincialismo. La poesía gallega ó portuguesa y la castellana en aquellos tiempos no podían

(1) *Memorias para la historia de la poesía española*, págs. 269 y siguientes.

en realidad distinguirse en otra cosa que en la pequeña diferencia que separaba á los dos dialectos, diferencia entonces mucho menor de lo que es en la actualidad; y en vez de ser dos poesías distintas eran una cosa idéntica, sin más diferencia que la muy pequeña ya indicada.

En efecto: una de las primeras observaciones que desde luego se hacen al leer las antiguas colecciones de poesías es el enlace íntimo y estrecho que tenían entre sí las dos literaturas castellana y portuguesa, si se podían en efecto considerar como cosas realmente diferentes. Hoy, que tocamos el funesto resultado de una política recelosa y suspicaz seguida con pertinacia durante dos siglos, política que ha tratado de separar al Portugal de los sentimientos é intereses peninsulares, y de hacerle volver la vista, no á donde siempre la ha tenido vuelta, sino hacia otros países, otras ideas y otros afectos que no tienen con los suyos ningún género de conexión y analogía, tenemos alguna dificultad en comprender la identidad antigua de la literatura de los dos países. Pero el Portugal en sus días de gloria, cuando siguiendo los instintos de su nacionalidad daba de sí las grandes muestras que tan profunda huella han dejado en la historia del mundo, era un pueblo eminentemente peninsular y español, como Aragón, como Valencia

y Navarra: como estos pueblos peleaba algunas veces con Castilla en riñas interiores y, por decirlo así, civiles; pero en las grandes ocasiones, en aquéllas sobre todo en que el interés peninsular peligraba, era muy común verlos unidos bajo una misma bandera. Sus nobles, sus sabios y sus hombres distinguidos tomaban parte en todos los negocios peninsulares; eran conocidos en la brillante corte de Castilla como los castellanos lo eran en la de Portugal, y las principales familias de los dos reinos estaban enlazadas por vínculos estrechos de sangre y parentesco. Portugal no era más que una de las variedades de la nacionalidad española, y su literatura por lo mismo otra variante, y no grande, de la literatura castellana. La lengua, además de no ser en realidad más que un dialecto de la de Castilla, era casi enteramente conforme á la gallega que se hablaba en una gran parte de los dominios castellanos; y en los tiempos á que nos referimos la semejanza era aún mucho mayor, hasta tal punto que hay composiciones que se duda si están escritas en portugués ó en castellano.

Cuando Portugal, por las causas indicadas, renunció á esta vida española propia y peculiar de los pueblos peninsulares, perdió también su fuerza, su vigor y su espontaneidad: desde entonces apenas tiene literatura, apenas tiene in-

dependencia. Hase querido contradecir y violentar el espíritu español y peninsular que le animaba; y en estos esfuerzos contra la naturaleza de las cosas, su vitalidad y energía se han considerablemente enervado. Hoy Portugal está tan separado de los demás pueblos de la Península, que en ellos se sabe más bien lo que pasa en cualquier país de Europa que en el que tenemos, por decirlo así, á la puerta de casa.

En lo antiguo no sucedía así: las dos literaturas estaban tan unidas como los dos pueblos; los castellanos escribían versos en portugués y los portugueses en castellano indistintamente. El Marqués de Santillana nos testifica, según acabamos de ver, que algún tiempo antes de aquél en que escribía, cualesquier poetas ó trovadores castellanos componían todas sus obras en gallego ó portugués. El Rey D. Alfonso el Sabio escribió en esta lengua todo el libro de sus *Cantares*, y Villasandino, Macías, el Arcediano de Toro, Pero González de Mendoza, Jerena y el Marqués de Santillana compusieron muchos de los versos, que aún nos quedan, en aquel mismo dialecto (1). Los trovadores y poetas portugueses por su parte escribían con mucha frecuencia en castellano, como lo hi-

(1) Véanse los números 3, 251, 305, 310 al 316, 566, etc., del *Cancionero de Baena*. Del Marqués de Santillana hay composiciones en gallego ó portugués en los Cancioneros manuscritos.

cieron el famoso Infante D. Pedro, D. Juan Meneses, Diego Brandam, D. Juan Manuel, el Coudel Moor Fernando de Silveira, Luis Anríquez, el Conde do Vimioso y todos los demás que se pueden ver en el *Cancionero general portugués*, publicado por García de Resende, cinco años después que Castillo había publicado el suyo (1).

Pero había aún más: los autores dramáticos portugueses escribían indistintamente en las dos lenguas, como se ve en las obras del célebre Gil Vicente y en las de Camöens (2), y

(1) Los poetas portugueses del *Cancionero de Resende*, que han escrito versos en castellano, son los siguientes: D. Juan de Meneses, el Coudel Moor, Álvaro de Brito, Duarte Brito, D. Juan Manuel, Dom Rolym, Diego Miranda, Fernán Téllez, Fernán Brandam, Gaspar Figueiroa, Alfonso Pírez, Gonzalo Méndez Zacote, Gregorio Alfonso Badajoz, el Prior de Santa Cruz, D. Juan el Camarero mayor, Pedro Mem, Sancho de Pedrosa, Infante Don Pedro, Pero Secutor, el Conde de Vimioso, Luis Anríquez, J. Ruiz Castellbranco, Francisco Saa, Manrique de Saa, Nuño Pereira, Eduarte Resende, Manuel de Goyos, García de Resende. Total, 28. Además hay versos de Montoro, de Juan de Mena y de Jorge Manrique.

(2) Gil Vicente puede decirse que escribió en castellano tanto como en portugués, á pesar de ser un poeta dramático popular. En efecto, los autos *Los Reyes Magos, La sibila Casandra, La Fe, Los cuatro tiempos* y *La barca de la Gloria;* las comedias *El viudo* y *La divisa de Coimbra*, y las tragicomedias *Don Duardos* y *Amadís de Gaula*, están en castellano, y el resto de sus dramas está escrito casi todo en las dos lenguas. (*Obras completas de Gil Vicente:* Lisboa, 1843.)

Camöens en sus obras tiene hasta treinta y seis composiciones en castellano, además de los razonamientos que pone en boca de los interlocutores de sus dramas, que hablan castellano.

los interlocutores hablaban unos en portugués y otros en castellano; lo que demostraría, si de ello hubiese necesidad, hasta qué punto la lengua castellana era común y vulgar en el pueblo portugués (1). Hasta los cantares populares estaban con frecuencia en castellano (2),

(1) En la *Comedia Rubena*, de Gil Vicente, por ejemplo, hablan castellano la misma Rubena, el Licenciado, Benita y el Príncipe: los demás personajes hablan portugués. De este mismo modo están escritas la mayor parte de sus obras dramáticas. En la comedia *El rey Seleuco*, de Camões, hablan castellano el médico y su criado; en la de *Os Anfitrioes*, Sosia y Mercurio, y en la de *Filodema*, el pastor y el bobo.

(2) Gil Vicente introduce muchas veces á las gentes portuguesas del pueblo cantando canciones en castellano, y de las conocidas como populares. Así, en la escena tercera de la *Rubena*, «as labrandeiras» y «Cismena» cantan coplas castellanas, y el «ama de cría,» examinada por la «hechicera» acerca de las canciones que sabía, le cita indistintamente cántigas portuguesas y castellanas.

HECHICERA.

¿De que tempo sois parida?

AMA.

De hun annosinho no mais.

HECHICERA.

¿E que cantigas cantáis?

AMA.

A Criancinha despida—
Eu me sam dona Giralda—
E tamben —*Valme Lianor—*
E —*De pena matais Amor—*
E —*En París estaba Donalda—*
Dime tú señora dí—
Vámonos, dijo mi tio—

y lo mismo los motes que sacaban en las justas los caballeros y cortesanos portugueses, como sucedió en las celebradas de Évora de 1490, en que de los treinta y siete justadores uno solo, además del Rey, sacó el mote ó divisa escrito en portugués (1).

Y además, ¿quién ignora que una gran parte de los mejores escritores portugueses del buen tiempo de su literatura, como el gran Camöens, Faria, Montemayor, Manuel de Melo y otros que sería excusado mencionar, han compuesto muchas de sus obras en la lengua ó dialecto de Castilla? Con razón, pues, D. Nicolás Antonio incluyó sin distinción ninguna á los escritores portugueses en su conocida *Biblioteca Hispana*, y acreditó de este modo la opinión que aún duraba en su tiempo acerca de la unidad de las dos literaturas.

En cuanto á la poesía, hasta su modo de existir en la sociedad y en la corte era enteramente igual al que hemos visto tenía en Cas-

E —*Llevadme por el rio*—
E tamben —*Calbi ora bi*—
E —*Levantéme un dia*
Lunes de mañana—
E —*Muliana, Muliana*—
E —*Naó venhais alegria*—
E outras muitas destas taes.

(1) Véanse estos motes en el *Cancioneiro* de Resende, fol. 174, y en el fol. 74 de la *Vida e feitos del Rey dom Joham segundo*, del mismo autor: Évora, 1554.

tilla. Los Reyes, los Príncipes y los grandes señores, eran ellos mismos poetas, y favorecían y alentaban á los que sobresalían en ésta entonces tan estimada ciencia; y los Reyes Don Dionís, D. Pedro y D. Duarte, el Infante Don Pedro, el Conde Barcellos y todos los demás caballeros y señores que tienen versos y composiciones en el *Cancionero de Resende*, son una prueba irrefragable de esta verdad. Era, pues, el mismo espíritu, el mismo fondo de ideas, la misma poesía y hasta la misma versificación que en Castilla. La historia de las dos poesías es tambien idéntica, é idénticas las vicisitudes á que estuvieron sometidas. No hay, pues, que empeñarse en buscar influencias recíprocas de la una sobre la otra: eran una misma cosa, se desarrollaron uniforme y paralelamente en la sociedad, y recibieron el mismo influjo de los elementos constitutivos de la nacionalidad española y de la enseñanza ó imitación de los extraños.

Pero volviendo nuevamente al interrumpido examen de la índole de nuestra poesía erudita y cortesana, es necesario advertir que aunque el género amatorio es el que más predomina en ella y el que más principalmente la caracteriza y la califica, como he demostrado anteriormente, todavía no es el solo de que se ocupan nuestros poetas cortesanos.

Desaparecieron las estrofas históricas y tradicionales de que se había apoderado casi exclusivamente la poesía popular de los romances. La de los Cancioneros se compone de todos los demás que suelen ser objeto de las composiciones poéticas. El amor, la religión, la filosofía moral y la sátira festiva o de burlas, son, sin embargo, los principales, y por lo mismo á estos cuatro géneros de poesías ceñiré mi examen.

El *género amatorio* es, como repetidamente tengo indicado, el más abundante en nuestras colecciones. Así debía naturalmente suceder, no sólo por las causas generales que en todos tiempos han hecho de la pasión del amor uno de los argumentos más constantes de las composiciones poéticas de todas clases, sino por las especiales de la época y de la sociedad española en el siglo XV y en los anteriores. El amor á las mujeres, con la mezcla del elemento oriental, se había exagerado y elevado entre nosotros á una especie de culto. Catulo, Propercio, Ovidio y los demás poetas de la antigüedad clásica, celebraban y ensalzaban á sus queridas; los trovadores castellanos casi las deificaban. Esto era el espíritu de entonces reflejado no sólo en las composiciones poéticas, sino en las justas, pasos y torneos y en las [illegible] de caballerías, y los trovadores se en-

tregaban á él en cuerpo y alma. Macías era víctima de su pasión, y más por esto que por sus canciones llegaba su nombre á ser universalmente conocido y popular. Garci Sánchez de Badajoz moría de amores de una parienta suya [1], y los versos dulcísimos en que desfogaba su pasión le daban un lugar eminente entre los trovadores de su tiempo; y Rodríguez del Padrón, que despreciado de su dama se iba á Jerusalén á encerrarse en un convento, dejaba una despedida que, como he indicado ya, fué una de las poesías más celebradas, cantadas y comentadas de su tiempo. La popularidad y la fama de estas aventuras pintan mejor que nada el espíritu de la época; sin él, hubieran pasado ignoradas y desconocidas.

Una vez apoderado este espíritu de los trovadores castellanos por las causas indicadas, todos se creyeron autorizados para suponerse enamorados y penando en lo que ellos llamaban *infierno de amor*. Con este título escribió el mismo Sánchez de Badajoz, siguiendo la idea de Guevara, una curiosísima composición en que presenta sufriendo en aquel infierno á treinta y nueve de los más celebrados trovadores de su tiempo [2]; el Marqués de Santillana escribió también el *Infierno de los enamo-*

(1) Velázquez, *Orig. de la poes. cast.*, pág. 54.
(2) *Canc. gen.*, 1573, fol. CLXV.

rados (1); Diego de San Pedro, la *Cárcel de amor;* y no solamente hubo ya estos infiernos y cárceles de amor, sino *naos de amor*, *testamentos de amor*, *pleitos de amor*, *gozos de amor*, *penitencias de amor*, *mandamientos de amor* y *hasta misas de amor* (2). Porque empeñados en este camino los trovadores de Castilla, mezclaron mil veces lo santo con lo profano, é hicieron en sus composiciones amorosas alusiones tan irreverentes á las cosas sagradas, que hoy escandalizarían, con razón, á las personas menos timoratas (3). Entonces, sin embargo, eran muy recibidas y corrientes, á lo que es de creer, porque ni tenían ni nadie les atribuía la intención y la transcendencia de que hoy sería difícil despojarlas. Pero estos mismos excesos é irreverencias son una prueba de la fuerza y expansión del espíritu galante que entonces,

(1) *Rimas inéditas del Marqués de Santillana*, publicadas por D. E. Ochoa: París, 1844, pág. 249. Se halla también en el Cancionero MS. de S. M., núm. 1.

(2) *Nao de amor*, de Juan de Dueñas; *Testamento de amor*, de G. S. de Badajoz; *Pleitos de amor*, de varios; de lo que salieron los *Arrestos de amor; Gozos de amor*, de R. del Padrón; *Mandamientos de amor*, del mismo; *Misa de amor*, de Suero de Ribera.

(3) Una canción del condestable D. Alvaro de Luna comienza de esta manera:

Si Dios nuestro Salvador
Hobiera tomar amiga
Fuera mi competidor.—(*Canc. MS.*)

No se puede llevar más lejos el abuso y la irreverencia.

según hemos visto, dominaba la sociedad.

Considerado filosóficamente este espíritu con relación sobre todo á los tiempos de que hablamos, me parece muy digno de tomarse en cuenta. Por más que se diga, la poesía amatoria no es un género tan frívolo como algunos pretenden; si lo fuera, no hubiera sido en una ó en otra forma cultivado siempre y en todos tiempos y por todos los pueblos. La pasión del amor conteniéndola, idealizándola, poetizándola, en fin, es un gran elemento de civilización y cultura, y no se puede negar que los poetas han contribuído á este provechoso resultado. Sin los poetas el amor sería sólo una pasión material y vulgar, y las mujeres serían probablemente tratadas como aun hoy lo son entre muchos pueblos bárbaros.—Además, la galantería era en aquella época un tributo rendido á la belleza por la fuerza material: era un límite á esta misma fuerza; y cuando aquellos hombres vestidos de hierro y armados de pies á cabeza se inclinaban ante un sér delicado y débil y le tributaban los más exagerados rendimientos y obsequios, al mismo tiempo que ensalzaban á la mujer tratada como esclava entre las naciones no cristianas, se acostumbraban aquellos feroces guerreros á reconocer que no todo se obtenía á lanzadas, y que era necesario cultivar artes diferentes de las de los combates y

de la guerra.—No trato de hacer comparaciones irreverentes; pero no hay duda que al ver á la fuerza material é indómita de la Edad Media, que se negaba siempre á reconocer el freno de la autoridad y de las leyes, prosternarse ante dos seres indefensos y débiles de por sí como eran el sacerdote y la mujer, se veía ya el principio del ascendiente de la fuerza moral y del derecho sustituídos á la violencia, y el de los sentimientos delicados que habían de llevar después á la Europa á aquella cortesanía y cultura que la distingue entre los demás pueblos y naciones del globo, y al magnífico desenvolvimiento posterior de la poesía y de las bellas artes. En esto podía, como en todo, haber excesos, haber exageraciones y extravagancias; pero jamás el buen observador juzga de la influencia de las instituciones y costumbres de la sociedad por el abuso que de ellas pueda hacerse: juzgando de este modo juzgaríamos mal de cuanto existe.

Por lo demás, he observado ya que si este amor de la gaya ciencia cortesana era favorable en cierto modo á la cultura y al progreso de la sociedad, quizá no lo era tanto á la fuerza y al vigor de la poesía, y á la verdad misma de los sentimientos que expresaba. Nada hay, en efecto, más lánguido y más frío que

este amor platónico, sutil y metafísico; y las poesías amorosas de nuestros Cancioneros, lejos de producir en el ánimo la impresión elevada que se proponían sus autores, ni nos conmueven siquiera como los sencillos romances de este género, y mucho menos como los versos naturales y sentidos que más adelante inspiró el amor á Garcilaso, á Villegas y otros muchos de nuestros poetas. ¿Qué canción de la poesía cortesana puede competir en gracia y en sentimiento con los conocidos y antiguos romances de la *Fuente fría*, de la *Rosa fresca*, del *Cautivo*, de *Belerma* y de otros ciento que sería difuso mencionar? Y entre todas las composiciones amorosas de nuestros Cancioneros, ¿cuál es la que puede ponerse al lado de las églogas y de las anacreónticas de los dos poetas del siglo XVI que dejo citados?

Sin embargo, algunas composiciones de este género de Villasandino, de Macías, de Imperial, de Rodríguez del Padrón, de Garci Sánchez de Badajoz, de Santillana y de Pedro de Cartagena (1), tienen un mérito poético indu-

(1) De propósito llamo á este célebre trovador Pedro Cartagena, siguiendo á D. Gregorio Mayans (*Retórica*, tomo I, páginas 160 y 365; tomo II, páginas 230 y 235), para deshacer la equivocacion en que incurrieron Velázquez, en sus *Orígenes de la poes. cast.*, página 52; Bouterwek y Ticknor, en sus *Historias de la literatura española*, y últimamente el Sr. Amador de los Ríos, en sus *Estudios sobre los judíos*. Estos eruditos dan por supuesto y sentado que el ena-

dable, y una fuerza y una gracia que sería injusto desconocer (1).

morado Cartagena, «que el práctico en amores,» como le llamaba Castillejo, es el insigne prelado D. Alonso de Cartagena, obispo de Burgos, y con este motivo se entregan algunos de ellos á consideraciones infundadas. Para deshacer esta equivocación basta recordar que el obispo D. Alonso de Cartagena murió en 1456, y que el Cartagena de los Cancioneros, según se ve por sus mismos versos, vivía aún en tiempo de los Reyes Católicos y en los años próximos á 1492, en que se tomó á Granada. Así, en efecto, se ve en las coplas dirigidas á la Reina Doña Isabel, en que le dice:

Porque se concluya y cierre
Vuestra empresa comenzada,
Dios querrá, sin que se yerre,
Que remateis vos la R
En el nombre de Granada...

(*Canc. gen.*, fol. CXV.)

De Pedro Cartagena, hermano del obispo D. Alonso, hay memoria en las Crónicas de D. Juan II y D. Alvaro de Luna. (Véase también lo que de él se dice en los citados *Estudios sobre los judíos*, pág. 458.) Este D. Pedro Cartagena, sea ó no el trovador de los Cancioneros, consta que alcanzó los tiempos de los Reyes Católicos.

(1) Véase, por ejemplo, la siguiente composición de Garci Sánchez de Badajoz, dirigida á su amiga (*Canc. gen.*, fol. CLXIV):

La mucha tristeza mia
Que causó vuestro deseo,
Ni de noche ni de dia,
Quando estó donde no os veo,
No olvida mi compañia.
Yo los dias no los vivo,
Velo las noches cativo,
Y si alguna noche duermo,
Sueñome muerto en un yermo
En la forma que aquí escribo.
Yo soñaba que me yva,

El *género religioso* ó devoto no fué en el silo xv y en los anteriores tan cultivado como n los siguientes. La sociedad guerrera, tur-

Desesperado d'amor,
Por una montaña esquiva
Donde, sino un ruy señor,
No hallé otra cosa viva.
  Y del dolor que llevava,
Soñaba que me finava,
Y el Amor que lo sabia
Y que á buscarme venia
Al ruy señor preguntaba.
  —Dime, lindo ruy señor,
Vistes por aquí perdido
Un muy leal amador
Que de mi viene herido?
—¿Como, soys vos el Amor?
  —Si, yo soy á quien seguis,
Y por quien dulces vivis
Todos los que bien amays.
—Ya se por quien preguntais;
Por Garci Sanchez decis.
  Muy poco ha que pasó
Sólo por esta ribera,
Y como le vi y me vió,
Yo quise saber quien era
Y él luego me lo contó,
  Diziendo: yo soy aquel
A quien mas fue amor cruel,
Cruel que causó el dolor,
Que á mi no me mató amor
Sino la tristeza del.
  Yo le dixe: si podré
A tu mal dar algun medio;
Dixome: no, y el porqué,
Es porque aborri el remedio
Quando del desesperé.
  Y estas palabras diciendo,

bulenta y ardiente de aquella época no era tan inclinada á esta clase de composiciones como

Y las lágrimas corriendo
Se dan con dolores graves:
Y con otras muchas aves
Fuemos empos del siguiendo,
  Hasta que muerto cayó
Allí entre unas acequias,
Y aquellas aves y yo
Le cantamos las obsequias
Porque d'amores murió.
  Y aun no medio fallecido,
La tristeza y el olvido
Le enterraron de crueles,
Y en estos verdes laureles
Fué su cuerpo convertido.
  D'allí nos quedó costumbre
Las aves enamoradas
De cantar sobre su cumbre
Las tardes, las alvoradas,
Cantares de dulcedumbre.
  —Pues y'os otorgo indulgencia
De las penas q'el ausencia
Os dará amor y tristura,
A quien mas su sepultura
Servirá con reverencia.

FIN.

  Vime alegre, vime ufano
D'estar con tan dulce gente,
Vime con bien soberano
Enterrado honradamente,
Y muerto de vuestra mano.
  Asi estando en tal concierto,
Creyendo que era muy cierto
Que veia lo que escrivo,
Recordé y halléme vivo
De la qual causa soy muerto.

la reposada, severa y ordenada del siglo XVI, en que con el orden y sosiego público establecidos faltaron las aventuras, las guerras particulares y las galanterías de las épocas anteriores de turbulencia y anarquía. Entonces se afianzó más y preponderó el influjo de los prelados y gentes de letras sobre el de los grandes señores y caballeros, más llevados naturalmente á los sentimientos inspirados por las justas, fiestas y galanterías de los saraos. La Iglesia, por otra parte, pugnaba desde muy antiguo por purgar á la sociedad de la parte incivil y bárbara de todas las instituciones: condenaba las guerras privadas y los duelos, y proscribía como una diversión irreligiosa é impía las justas y los torneos, en que tan sin razón ni motivo exponían su vida los caballeros más principales. Los ruegos de los más influyentes personajes no bastaron para que se concediesen los honores de la sepultura eclesiástica al caballero aragonés Claramonte, muerto por Suero, hijo de Alvar Gómez, en el famoso paso honroso del puente de Orbigo (1). Pero la Iglesia no alcanzó todos los resultados de estos civilizadores é ilustrados esfuerzos hasta el reinado de los Reyes Católicos: entonces desaparecieron casi enteramente

(1) *Paso honr.*, § LXIV.

las guerras particulares que los señores y grandes se hacían diariamente entre sí en virtud de un antiguo y muy reconocido derecho, y cesaron las justas y torneos tan comunes en los reinados anteriores, que sólo en la *Crónica de D. Juan II* se hace mención de más de veinte de los más notables (1).

El espíritu de la sociedad castellana sufrió con esto y con las guerras y expediciones lejanas, que llevaban fuera y esparcían por todo el mundo los esfuerzos de la vitalidad y energía españolas, un grande y notable cambio. El elemento caballeresco, profano y emprendedor, disminuyó en gran manera en el interior de Castilla, tomando mayor empuje y ascendiente el religioso, y si puedo expresarme así, el letrado. La dinastía austriaca exageró quizá estos resultados separando á la nobleza de la corte y del gobierno del Estado, y entregando la principal influencia á los clérigos y togados; y unidas estas causas al celo religioso que debió naturalmente excitar y acrecentar la aparición de la reforma protestante, en el ánimo de los españoles, católicos celosos á la vez y defensores de la casa de Austria, la España tomó entonces en todo un tinte religioso y católico tan subido que en

(1) Véanse las páginas 135, 139, 157, 225, 227, 229, 230, 338, 339, etc., etc., de la edición de Valencia de 1779.

vano buscaríamos otro semejante, en los ochocientos años en que bajo la enseña de la Cruz estuvo casi exclusivamente peleando contra los infieles.

Por eso la literatura del siglo XVI y siguientes; por eso, principalmente la poesía, tienen más de religiosas en este período que en el siglo XV y los anteriores.

No se crea, sin embargo, que faltan en nuestros Cancioneros composiciones religiosas, y que nuestros trovadores no hayan cultivado esté importante ramo de la poesía muy desde el principio. Mucho antes que el Rey D. Alfonso el Sabio escribiese un libro entero de cantigas religiosas, se habían ya ocupado de estos asuntos Gonzalo de Berceo, los autores de la *Vida de Santa María Egipciaca* y de la *Adoración de los Santos Reyes*, y otros que sin duda les precedieron. Después fueron fruto de esta tendencia la *Vida de San Isidoro y de la Magdalena*, del beneficiado de Úbeda; la *Doctrina cristiana* y la *Visión de un ermitaño*, de autores anónimos, y las poesías de este género del Arcipreste de Hita, de Villasandino, de Lando, de Calavera, de Rodríguez del Padrón, de Tallante, de Pero Guillén, de Álvarez Gato, de Fr. Íñigo López de Mendoza y de otros muchos cuyas composiciones se encuentran en los Cancioneros impresos y manuscritos.

Pero es, á mi ver, muy tierna y muy digna de notarse una circunstancia, que me ha llamado siempre la atención. La mayor parte de estas composiciones tiene por objeto á la Virgen María. Así debe naturalmente suceder siempre que, como entonces, se considere á la religión cristiana por su aspecto lírico y tierno, y no por el severo y rígido. La Virgen María y su celestial Niño son de por sí altamente bellos y poéticos, y es sabido que á esta divina y elevada concepción del amor ha debido grandes triunfos la religión cristiana en los países infieles. Los indios más salvajes comprendían al instante el misterio de la Virgen madre: se ponían al momento bajo su amparo y protección, y se abrían así el camino á más severas verdades. Por eso en todos tiempos, no sólo los poetas, sino los artistas, han elegido á la Virgen como objeto de sus más felices composiciones, y en esta fuente han bebido las inspiraciones sublimes que han hecho inmortales á los Lucas de Holanda, á los Rafaeles y á los Murillos.

Pero en la época de que vamos hablando, los trovadores y poetas, al escribir sobre asuntos religiosos, se fijaron en el que dejo indicado tal vez más que en otro alguno de los muchos que ofrece la religión cristiana, y esta preferencia quizá no era del todo casual;

quizá dependía de algunas de las causas generales que dejo expuestas más arriba. La poesía castellana se inspiró, en efecto, de estos sentimientos muy desde el principio, como vemos en las cantigas de loores á Nuestra Señora, del Rey D. Alfonso el Sabio; y es preciso convenir en que los mejores versos religiosos de nuestros trovadores son debidos á esta inspiración. ¿En qué versos del Arcipreste de Hita se encuentra la dulzura que en sus cantigas á la Virgen? ¿Qué frescura y armonía no hay en las de Villasandino? ¿Qué suavidad y ternura en las de Lando? ¿Á qué poeta se le ocurrió jamás un pensamiento más feliz, una imagen más hermosa y adecuada que al que, dirigiéndose al niño Dios en su misterioso nacimiento, le dice (1):

Tú naciste de la Virgen
Como el olor de la rosa?...

(1) Esta composición es la primera que se inserta en el *Canc. de Costantina*, y parece ser obra del colector. Empieza así:

Redemptor; pues que naciste
De la Virgen sin dolor,
Guárdanos por su amor.
Tu naciste de la Virgo
Como el olor de la rosa;
Que el olor puesto en el sirgo
Queda la rosa olorosa,
Entera, muy amorosa,
Conservada en su vigor,
Guárdanos por su amor, etc.

Lástima es que los trovadores posteriores no hayan seguido esta primitiva inspiración, simple, fácil y hermosa, en sus poemas religiosos, y que no hayan separado de ellos las sutilezas y esfuerzos de ingenio que los deslucen y afean, como se ve en una gran parte de los comprendidos en el Cancionero general.

Otro de los géneros de poesía cultivados por los trovadores y poetas de que voy hablando, es el *doctrinal* ó filosófico. Quizá sorprenderá este último título, aplicado á poesías del siglo XV y anteriores; sin embargo, es el más propio y conveniente á cierto género de composiciones de aquella época, como *Bias contra fortuna* (1) y los *Proverbios* del Marqués de Santillana, los de Fernán Pérez de Guzmán, las *Coplas* de Jorge Manrique á la muerte de su padre y otras muchas de mayor ó menor mérito literario, pero cuyo fondo y tendencia son esencialmente filosóficos.

En el siguiente la filosofía moral se confundió casi siempre con la filosofía cristiana ó religiosa; pero en la época á que me refiero las obras de este género se inspiraban tanto ó más de Séneca y demás filósofos de la antigüedad, inclusos los árabes y otros orientales, que de

(1) Böhl de Faber, *Floresta de rimas cast.*, tomo III, pág. 97.

la Biblia (1). Séneca, sobre todo, era traducido, comentado, imitado y ensalzado con general aceptación y respeto. El sabio y religioso Obispo D. Alonso de Cartagena vertía al castellano y comentaba sus *Libros;* el Dr. Pero Díaz de Toledo, los *Proverbios*, que entonces se le atribuían; Fernán Pérez de Guzmán hacía traducir sus *Epístolas;* y cuando, en su dulcísima canción á la muerte del Obispo de Burgos, quiso ensalzar más á aquel religioso prelado, no halló otro nombre mejor que darle que el del mismo Séneca:

Aquel *Séneca* espiró
A quien yo era Lucilo (2).

(1) Fernán P. de Guzmán comienza sus *Proverbios* diciendo que los hace

Siguiendo sin direccion
A Séneca e Salomon.

(2) *Canc. gen.*, fol. LVI.—He aquí algunas estrofas de esta bellísima composición:

La yedra so cuyas ramas
Yo tanto me deleitaba:
El laurel que aquellas flamas
Ardientes del sol templaba:
A cuya sombra yo estaba:
La fontana clara y fria,
Donde yo la gran sed mia
De preguntar saciaba.
¡Oh severa y cruel muerte!
¡O plaga cotidiana
General y comun suerte
De toda la gente humana!

Los demás filósofos é historiadores de la antigüedad eran igualmente estudiados y traducidos. Del gran canciller Pero López de Ayala nos dice el mismo Pérez de Guzmán, en sus *Generaciones y semblanzas* (1), que hizo «conoscidos algunos libros en Castilla, que antes no lo eran, ansí como el *Tito Livio*, las *Caidas de los Príncipes*, los *Morales de San Gregorio*, el Isidoro de *summo bono*, el *Boecio* y la *Historia de Troya*.» Las obras árabes y persianas, como las *Fábulas de Bilpai;* los *Bocados de oro*, del Bonium (2); la *Disciplina Clericalis*, de Pedro Alfonso (3), y otros libros orientales,

En una escura mañana
Secaste todo el vergel,
Tornando en amarga hiel
El dulzor de la fontana.

(1) Cap. VII.

(2) *El libro llamado Bocados d' oro, el qual hizo el Bonium Rey de Persia*. Tal es el título completo de este singularísimo libro, que viene á ser un extracto de la doctrina de los sabios antiguos del Oriente, contenido en la narración de lo que sucedió al Bonium cuando fué á la India «por buscar la sapiencia.» El traductor ó compilador del libro en su forma actual era ciertamente cristiano, como se ve en la invocación á Jesucristo y á la Virgen que está al principio; pero en todo el resto de la obra ni una sola vez se mientan los dogmas cristianos ni se alude á ellos. Su lenguaje es como del siglo XIII ó XIV. Se conocen hasta cuatro ediciones: Salamanca, 1499; Toledo, 1510; Valladolid, 1522 y 1527.

(3) *Disciplina clericalis, auctore Petro Alphonsi, ex-judeo hispano*. Es una preciosa colección de cuentos ó fábulas orientales contadas por un padre á su hijo, á quien se propone instruir y hacer docto (*clericus*). Pedro Alfonso nació en Huesca en 1062, y se

andaban en manos de todos; y como producto del estudio é imitación de estas obras filosóficas se compusieron el *Conde Lucanor*, del Infante D. Juan Manuel; los *Trabajos de Hércules*, del Marqués de Villena; la *Visión deleitable*, de Alonso de la Torre; el tratado de *Vita beata*, de Juan de Lucena; los *Tratados*, del canónigo Ortiz, y otros muchos libros que en variedad de formas y argumentos se ocupaban de los diversos ramos de la filosofía. Además se tradujo y vulgarizó la obra *De proprietatibus rerum*, especie de enciclopedia en que se con-

convirtió al cristianismo en 1106, según Mariana (lib. X, cap. VII). Escribió varias obras en defensa de la fe cristiana; pero en la *Disciplina clericalis* no habla absolutamente de nada que tenga relacion con ella: sólo en la introducción se llama *servus Christi Jhesu*, y somete su obra á la aprobación de los católicos (*omnibus chatolicæ fidei perfectis*). Esta obra fué traducida varias veces al francés antiguo, en verso, con el título de *Chastoiement d'un père à son fils:* hasta ahora no se conoce ninguna traducción castellana. El texto latino se imprimió por primera vez en Paris en 1824 por la Sociedad de bibliófilos franceses, tirando sólo 200 ejemplares; en 1827 se ha vuelto á imprimir en Berlín. Fernán Pérez de Guzmán cuenta á este converso entre los poetas españoles que celebra al fin de sus *Claros varones*, cop. CDV:

Aquí conviene que fable
De Per Alfon un doctor
Que contra el judáico error
Fizo un volúmen notable.
Fué este varon loable
De los ebreos nascido
E despues de convertido
Cristiano muy venerable.

signó cuanto á la sazón se sabía en la mayor parte de los conocimientos humanos.

La poesía tomó también entonces esta dirección, y filosofó sin confundir la filosofía con la religión y tratando las cuestiones morales por separado. En las celebradas coplas de Jorge Manrique á la muerte de su padre, por ejemplo, asunto tan propio para consideraciones religiosas y ascéticas, el poeta prescinde casi enteramente de ellas, y habla por lo común de la muerte como pudiera hacerlo Cicerón, Séneca ú otro filósofo estóico. Esto no es decir que el autor no aluda alguna vez á los dogmas de nuestra religión, sino que las consideraciones religiosas no forman el fondo ni la base de la composición. Lo mismo sucede con las *Trescientas*, de Juan de Mena: el Dante, á quien quiso sin duda imitar, puso á su obra el sello católico al poner la escena en el Infierno, en el Purgatorio y en el Paraíso. Juan de Mena la puso en los círculos y órdenes de los planetas, é imprimió á su obra de esta manera un carácter muy distinto del que dió á la suya el famoso poeta florentino. Igual giro puramente filosófico dió el mismo Juan de Mena á su poema de los *Vicios y virtudes*, á pesar de que la materia se prestaba de suyo á ser tratada cristiana y religiosamente, y de que al comenzar sus versos invoca el poeta á

la musa cristiana y á la gracia de Dios (1).

Distinguiéronse en este género, además de Pérez de Guzmán, Santillana, Jorge Manrique y Juan de Mena, ya citados; Gómez Manrique, en sus coplas sobre el mal gobierno de Toledo (2), y en la epístola á su hermano (3), y en otras de sus poesías; Diego de San Pedro, en su *Desprecio de la fortuna*, en que se arrepiente de haber escrito la *Cárcel de amor* y

(1) Canta tú cristiana musa
La mas que civil batalla
Qu' entre voluntad se halla
Y razon que nos acusa.
O gracia de Dios infusa,
Recuenta de tal victoria
Quien debe llebar la gloria,
Pues el campo no se escusa...

(2) Las celebradas y conocidas coplas que comienzan:

Cuando Roma conquistaba.

En algunos códices se titulan *Exemplos contra la mala gobernacion del Reyno*, generalizando más la censura. En un tomo de *Poesías varias MS.*, que he citado varias veces, se pone al fin de esta composición la nota siguiente: «Estas coplas fizo G. Manrique reprehendiendo la mala gobernacion del Reyno, y el Rey mandó á Anton de Montoro que respondiese á Gomez Manrique: el cual Montoro hizo esta copla que sigue para comienzo de la respuesta, y el Rey no quiso que hiciese mas.» Sigue, en efecto, la copla de Montoro; pero no es cierto que no hiciese más: en el Cancionero MS. de S. M., núm. 2, se hallan otras varias contestando á G. Manrique.

(3) *Floresta de rimas cast.*, tomo I, pág. 137.

otras obras eróticas (1); Escobar, en sus respuestas al Almirante; Sánchez Talavera, en varias de sus composiciones, y algunos otros trovadores cuyas obras andan esparcidas en los Cancioneros impresos y manuscritos.

El *género festivo* ó *de burlas*, en que brilla la sal y el gracejo de nuestra nación, es también abundante en los Cancioneros antiguos. La burla festiva, la censura suave, la sátira amarga, la invectiva más virulenta y personal, y hasta el más desenfrenado libelo infamatorio (2), todo se encuentra en este género,

(1) *Floresta*, tomo I, pág. 152; *Canc. gen.*, fol. CLVIII. En esta composición, en que San Pedro cita sus obras conocidas, habla también de sus *romances*, que son casi del todo desconocidos.

Y aquellos *Romances* hechos
Por mostrar el mal alli,
Para llorar mis despechos,
¿Que seran sino pertrechos
Con que tiren contra mi?

(2) Por ejemplo, las coplas llamadas *del Provincial*, atribuidas, según Salazar de Castro, al celebrado cronista Alonso de Palencia (*Advertencias históricas*, pág. 157), no son, en efecto, otra cosa que una diatriba infame contra todas las personas que figuraban en la corte de Enrique IV. Estas coplas, que se conservan manuscritas entre los curiosos por el interés histórico que tienen sus acusaciones y calumnias, las menciona ya y censura el caballero madrileño Juan Álvarez Gato, poeta de aquellos tiempos, en los siguientes versos, que se hallan entre sus obras MSS., fol. 53:

A los maldicientes que hicieron las coplas del Provencial porque diciendo mal crecen en su merecimiento.

Unas coplas vi can hecho:
Si tal obra va por usso,

que unas veces se eleva al tono conveniente, y desciende otras hasta los más inmundos lodazales. En la pluma de cierto género de trovadores y copleros todo se mancha y ensucia, y el abuso sacrílego que hacen á veces de los textos y de las cosas sagradas casi nos haría considerarlos como irreligiosos é impíos, si por otra parte no supiésemos que no tenían sus osadías semejante alcance ni intención. No queremos citar ni aun el nombre de las principales de estas composiciones, que si bien excitan algún interés como testimonio del estado de las costumbres en aquella época, merecerían siempre el olvido por la escasez de su invención y mérito literario y por justo casti-

Tales menguas por derecho
Suyas son de quien las puso,
Concluyendo, va concluso
Sin enmienda repetir
Quien deciendo cuesta ayuso
Piensa la cunbre sobir.

Llámanse estas coplas *del Provincial* á causa de los versos con que comienzan, y porque supone frailes á todos los caballeros y cortesanos que censura. He aquí cómo principian:

El Provincial es llegado
A aquesta corte real
De nuevos motes cargado,
Ganoso de decir mal.
Y en estos dichos se atrebe;
Y si no culpenle á el,
Si de diez veces las nueve
No diere en mitad del fiel.

go de los que así prostituyen y envilecen á la poesía.

Pero dejando aparte esta clase de composiciones, y las frívolas que no tenían más objeto que hacer reir, como los *Disparates* de Juan del Encina, á veces se daba á este género un fin más importante, como en las *Coplas de la Panadera* (1), en que se ridiculiza á los que en la batalla de Olmedo, «el más criminoso auto de aquellos tiempos,» como le llama Fernán Pérez de Guzmán, combatieron contra su Rey; las celebradas de *Mingo Revulgo*, en que bajo una alegoría que da á la composición cierto aire festivo, se censuran amargamente los desórdenes del gobierno de Enrique IV (2), y algunas composiciones del Rope-

(1) Estas coplas, atribuídas á Juan de Mena, las imprimió el P. Fr. Liciniano Sáez, pág. 547 de su *Demostración hist. sobre las monedas de Enrique IV*. Se llaman *de la Panadera* por el estribillo «Di, Panadera,» que se repite al fin de cada copla.

Panadera soldadera,
Que vendes pan de barato,
Cuéntanos de aquel rebato
Que te conteció en la vera,
Di, Panadera.

(2) La alegoría de las coplas de Mingo Revulgo hizo fortuna, y fué después seguida é imitada muchas veces con más ó menos buen éxito. Entre las composiciones de esta clase son notables las *Coplas que se hicieron en Xerez de la Frontera en vida del Rey Don Fernando y de la Reyna Doña Isabel sobre la gobernacion del Reyno*, que he visto en varias colecciones MSS., pero que no se han impreso nunca. Es una enérgica composición llena de alusiones

ro, en que critica los vicios de su tiempo y á veces los desórdenes políticos á que daba lu-

punzantes y atrevidas contra los abusos del Gobierno y contra principales ministros del Rey, pero disfrazado todo bajo la alegoría de pastores, perros y rebaños. Comienza así:

Abre, abre las orejas,
Escucha, escucha, pastor.
¿Di, no oyes el clamor
Que te hacen tus ovejas?
Sus voces llegan al cielo,
Quéjanse con desconsuelo
Que las trasquilas á engaño,
Tantas veces en el año,
Que nunca las cubre pelo.
Tienes tres trasquiladores
Cada cual con su tixera,
Y dejan tales los cueros
Que el ganado desespera:
Y despues que has trasquilado
Alquilas todo el ganado
A peladores que van,
Y si les ladra algun can
Arrójasles el cayado...
Haces mil persecuciones
En el ganado hermoso,
Y dejas á los rincones
Lo peor y mas tiñoso.
Las unas andas matando,
Y las otras prosperando,
Y á la que le da la roña
Es tan fuerte su ponzoña
Que mata luego en llegando.
O piensas que somos bobos,
O tu vives engañado,
Trayendo por perros lobos,
¿Como medrará el ganado?
Quedan por esas majadas

gar la ambición de los grandes y poderosos.

Fuera de estos casos, las poesías festivas se

Las ovejas degolladas
Y comidos los corderos,
Y tu por solos los cueros
Daslas por bien empleadas.
Traes un lobo robaz
En hábito de cordero,
Porque en son de poner paz
Pueda ser mas carnicero,
Y en la cueva do yacia
Raices crudas comia;
Y despues que entró lamiendo
En tu hato anda mordiendo
Los mastines cada dia.
Traes dos lobos ventores
De linaje de vulpejas,
Que andan entre las ovejas
Por comer á sus sabores.
Y de los muchos aullidos,
Que te dan á los oidos
Los que tienes á tu lado,
Aunque matan el ganado
Nunca oyes sus gemidos...

Esta composición debió escribirse antes de 1490, pues amenazando al pastor con la sublevación del ganado, concluye de este modo:

El sol se pondra turbado
En el año de noventa,
Y venteara tal nublado
Que haga correr tormenta.
Y mostrarse ha una cometa
A manera de saeta,
Pastor, sobre tu cabaña
Que hara temblar á España,
Segun muestra tu planeta.

ocupaban de los asuntos ordinarios de esta clase de composiciones, como se ve en las de Villasandino, Baena, Lando, Juan de Mena, Antón de Montoro, Juan Poeta, Juan Agraz y otros muchos, cuyos versos, no sé si con buen acierto, se han reimpreso últimamente en Londres en un *Cancionero de obras de burlas*, que se supone dado á la luz por primera vez Valencia en 1519.

Tal es en general la idea que se puede formar de la índole y espíritu de la poesía cortesana de Castilla: réstame sólo decir algo respecto de su mérito artístico y literario.

Cuando se examina la literatura de los siglos medios, no es ciertamente el aspecto literario ó artístico el más importante bajo que puede considerarse: por lo general son otras las miras, otro el intento de los que se proponen recoger, ilustrar y examinar estos preciosos restos del saber y de la historia de nuestros antepasados. Se busca en ellos más bien la índole de la época á que pertenecen, los sentimientos y afectos que en ella predominaban, el desarrollo del espíritu nacional, los progresos del pensamiento, y todas las demás indicaciones, en fin, que tan importantes y necesarias son para el perfecto conocimiento de la historia. El literato y el poeta, sin embargo, pueden y deben buscar en ellos el desarro-

llo y progreso del arte, la sucesiva perfección de las formas, el giro de la expresión, la naturalidad y belleza de los pensamientos, y acaso, y sin acaso, las inspiraciones elevadas á la vez y sencillas que surgen espontáneamente, en las imaginaciones verdaderamente poéticas, al empaparse en estos primitivos manantiales de la nacionalidad y de la poesía. El filólogo además halla en estos documentos los datos más preciosos para la historia de la lengua y para su más perfecta inteligencia.

Considerada la poesía erudita y cortesana de Castilla bajo el aspecto literario, necesario es confesar que no ha producido ninguna de aquellas obras que forman época en la historia del arte, como la *Divina Comedia* de Dante, y las canciones y sonetos del Petrarca en los siglos XIV y XV en Italia; como las églogas de Garcilaso y las comedias de Lope de Vega, entre nosotros, en los siglos XVI y XVII.

También es necesario reconocer que, con muy cortas excepciones, la poesía castellana, en los tiempos de que hablamos, no se ha elevado tanto como la prosa.

Las *Partidas*, la *Crónica general*, el *Conde Lucanor*, el *Amadís de Gaula*, la *Celestina* y el *Centón epistolario* son en mi concepto, consideradas bajo el punto de vista literario, obras más importantes que cualquiera de las com-

posiciones poéticas de aquella edad, sin más excepción acaso que las *Trescientas*, de Juan de Mena.

Pero si el genio castellano no produjo entonces ningún poeta eminente, produjo á no dudarlo una poesía completa y entera, en que el mérito literario y la inspiración poética se levantan á veces á una grande altura, sobre todo si hacemos entrar en cuenta la poesía popular de los romances.

Nuestros poetas del siglo XV y anteriores cultivaron todos los géneros de poesía: la epopeya histórica y la festiva; el poema religioso, el didáctico y el filosófico; la égloga, el apólogo, la sátira, el epigrama, la canción, el decir, el villancico, y los cantos narrativos ó romances que en sí solos abrazan casi todos los géneros que acabo de expresar. Hasta la poesía dramática tuvo su principio en esta época, pues prescindiendo de otros ensayos anteriores, más ó menos aproximados al drama, notorio es que Juan del Encina compuso verdaderos dramas místicos y pastoriles que fueron representados en los palacios de los grandes señores de aquella época (1), y que su imitador,

(1) *Representaciones hechas por Juan del Encina á los ilustres e muy magníficos Sres. D. Fadrique de Toledo e Doña Isabel Pimentel, Duques de Alva, Marqueses de Coria, etc.*, en el Cancionero del mismo poeta, impreso por primera vez en 1496, Salamanca. El erudito D. Bartolomé José Gallardo ha dado á conocer á otro

el festivo Gil Vicente, comenzó entonces la composición de sus representaciones, autos, farsas y comedias que tan grande y tan merecida celebridad le han granjeado después (1).

poeta dramático de estos tiempos, llamado Lucas Fernández (*Crisicón*, números 4 y 5). A éstos puede agregarse el autor de una égloga en versos de arte mayor, que tengo entre mis manuscritos, copiada de un antiguo códice, y cuyo título es el siguiente: *Egloga hecha por* Francisco de Madrid; *en la cual se introducen tres pastores, uno llamado Evandro, que publica é introduce la paz; otro llamado Peligro, que representa la persona del Rey de Francia Carlos, que quiere perturbar la paz que Evandro publica: otro llamado Fortunado, cuya persona representa el Rey D. Fernando de Castilla, llamado el Católico, que también quiere romper la guerra con el Rey de Francia, llamado Peligro, y razonan muchas cosas, y, en fin, de la obra va una cancion.* Es una obra de circunstancias, relativa á las guerras de Italia entre Carlos VIII, que murió en 1498, y el Rey Católico: y todo induce á creer que se escribió á fines del siglo XV. Francisco de Madrid, su autor, fué Secretario del Rey D. Juan II y de los Reyes Católicos. (Baena, *Hijos de Madrid*, tomo II, pág. 73.)

(1) La primera composición dramática de Gil Vicente, entre las que se conservan, está en castellano, y es de 1502; pero consta que muchas de sus obras se han perdido. Respecto de haber imitado á Juan del Encina, los portugueses mismos lo confiesan, y ya su contemporáneo García de Resende lo dió bien claramente á entender en su *Miscelánea*, fol. XIV.

E vimos singularmente
Facer representaçôes
D'estilo muy eloquente,
De muy novas envençôes,
E feitas por Gil Vicente:
Elle foi ho que inventou
Isto caa, e ho usou
Cô mais graça e mais dotrina,
Posto que *Joam del Encina*
Ho pastoril começou.

Sobre todo, los poetas de la edad mencionada son acreedores á grande alabanza por la elegancia y perfección que lograron dar á la lengua. Los poetas cortesanos, por su posición en la sociedad y en la corte, por su saber y por la índole misma de sus composiciones metafísicas y alambicadas, pulieron y perfeccionaron la lengua, la limpiaron de la rudeza primitiva, y la hicieron flexible y fácil hasta el punto de poder expresar en ella con soltura, gracia y armonía los pensamientos más artificiosos y sutiles.—Mayans ha buscado, y con mucho acierto, muchos de los ejemplos con que comprueba las reglas de su *Retórica* en las poesías de los Cancioneros, y no se puede desconocer, al ver la soltura de Cartagena y del Vizconde de Altamira, de Garci Sánchez de Badajoz y de Jorge Manrique, que dejaban ya descubierta la riquísima vena de los versos cortos que tanto brillaron después en las obras de nuestros celebrados dramáticos. Al leer algunas composiciones de Sánchez de Badajoz y de Cartagena, se nos figura que leemos á Lope de Vega y aun á Calderón: tal es la semejanza entre unos y otros versos; tal es el estudio que aquellos célebres escritores habían hecho de nuestros antiguos poetas.

Con el siglo XVI empezó una nueva época para la poesía castellana, atribuída general-

mente á la introducción de los metros italianos, pero que indudablemente se debió á otras causas más generales y eficaces. Si se me preguntase cuáles fueron estas causas, diría sin vacilar que las mismas que hicieron una revolución tan completa en todos los ramos del saber: en las composiciones en prosa y en las obras mismas de las artes. El siglo XVI recogió la inmensa herencia del siglo anterior, uno de los más señalados por sus admirables invenciones y por las grandes muestras que en él dió de sí el espíritu humano. En el siglo XV se descubrió la imprenta, se aplicó la pólvora á la guerra, se descubrió la América y se dobló el cabo de Buena Esperanza; en España además se acabó, en la conquista de Granada, la guerra con los moros, que había modificado constantemente la condición y circunstancias de la Península durante ochocientos años.

Al influjo é impulso de estas poderosas causas, el espíritu humano levantó muy alto el vuelo, sacudió la rudeza de los siglos medios, se lanzó en regiones desconocidas é hizo una inmensa revolución en todos los ramos del saber.

La poesía hubiera seguido entonces la suerte de las demás ciencias, aunque Boscán y Garcilaso no hubiesen introducido el verso endecasílabo ó italiano. En nuestros romances y versos cortos se han escrito después trozos

brillantísimos y composiciones acabadas; y la poesía francesa se levantó á una grande altura sin abandonar el verso alejandrino, mucho más pesado y menos armonioso que nuestros versos de arte mayor. Pero reuniéndose y coincidiendo el nuevo espíritu poético con la introducción de unos metros tan armoniosos y tan variados en su cadencia como los endecasílabos italianos, la mudanza fué más sensible, y más notable y marcada la diferencia entre los antiguos y los nuevos poetas. Por eso generalmente se comienza á contar una nueva era en la poesía castellana desde Boscán y Garcilaso, y por eso se ha atribuído su mejora y adelanto á la introducción de la nueva versificación.

De todos modos, la verdadera poesía antigua acaba con el siglo XV (1), pues aunque Cas-

(1) No es esto decir que haya cesado en esta época del todo el gusto de las antiguas coplas, pues en realidad se sostuvo en algunos géneros, señaladamente en las *glosas*, que tan de moda estuvieron en el siglo XVI y en el XVII. Véase como ejemplo la que sigue, ciertamente curiosa, tanto por el autor del villancico, que en su forzada estancia en Madrid aprendió, á lo que parece, á versificar en castellano, como por el de la glosa, de quien hasta ahora no se ha publicado nada sino la *Gatomaquia* y demás rimas que con razón ó sin ella le atribuyó Lope de Vega.

Villancico de Francisco Rey de Francia.

Corazon, no desesperes
Que mugeres, son mugeres.

Coplas á este Villancico de Burguillos.

Deja al tiempo con paciencia

tillejo y otros poetas quisieron continuarla escribiendo en las antiguas coplas y resistiendo la introduccion de los nuevos metros italianos, la lucha no era posible, teniendo la innovación á su cabeza á Garcilaso de la Vega, cuyo talento poetico, sensibilidad y ternura hubieran acreditado la nueva versificación aun cuando ella verdaderamente no tuviera las

Hacer lo que te conviene,
Pues en sus mudanzas tiene
La cura de tu dolencia.
Si te hacen resistencia,
No por eso desesperes,
Que mugeres, son mugeres.
Como no pueden forzar
Su propia naturaleza,
Por ira ni por braveza
No debes descuidar,
Que mediante el esperar,
Vernas á haver lo que quieres,
Que mugeres, son mugeres.
No te prives de esperanza
Por firmeza de muger,
Que muy pocas suelen ser
Las que no hacen mudanza,
Así que ten confianza
Y espera con cuanto vieres,
Que mugeres, son mugeres.
Que si por su honestidad
Son firmes algunas dellas,
No tanto que falte en ellas
Mudanza de voluntad.
Pues con tal seguridad
No hay razon porque no esperes,
Que mugeres, son mugeres.

(*Poes. var. MS.*)

ventajas que realmente tiene sobre la antigua.

Dada esta idea general del estado é índole de la poesía castellana en la época á que me he contraído, fácilmente se comprende el lugar que en ella ocupa el *Cancionero de Baena*. Recopilado á mediados del siglo XV por un trovador de la corte de D. Juan II, destinado al uso de este monarca y de sus cortesanos, hecho á lo que parece sin más objeto que reunir las poesías que estaban en boga, y sin ninguna mira sistemática ni exclusiva, el *Cancionero de Baena* presenta un cuadro fiel y exacto de la poesía cortesana de los siglos XIV y XV.—Fernando del Castillo, al formar sesenta años después su celebrado *Cancionero general*, no procedió con la misma imparcialidad: se dejó guiar, á no dudarlo, de su conocida afición á la poesía alambicada y sutil, y excluyó todas las composiciones escritas en estilo más llano y natural que el que entonces estaba de moda (1).

(1) Los editores y reformadores sucesivos del *Cancionero general* aún fueron más exclusivos que Castillo, y más enemigos del género fácil, natural y sencillo. Á esto se debe que en las ediciones posteriores se hayan omitido muchas composiciones que se hallan en la de 1511, entre otras la bellísima *Querella de amor*, del Marqués de Santillana:

Ya la gran noche pasaba
E la luna se escondia, etc.

Pues aunque Sánchez (tomo I, pág. 143) la publicó como inédita, no sólo estaba ya impresa en el fol. XXIV del Cancionero de Castillo, sino en el XXVI del de Constantina.

Así se explica cómo no insertó una sola composición de Villasandino, de Lando, de Imperial, de Macías ni de otros trovadores que tan grande lugar ocupan, no sólo en el *Cancionero de Baena*, sino en la mayor parte de los manuscritos que dejo citados. Baena hace gran caso de Villasandino y de otros trovadores de su especie que escribían sobre los sucesos de su tiempo; y esto hace que su Cancionero tenga un cierto carácter de actualidad y de localidad de que carece completamente el de Castillo.—Abunda, en efecto, en preciosas indicaciones históricas, de que se empezó ya á sacar mucho partido, aun cuando no era conocido más que por los extractos que Rodríguez de Castro publicó en su *Biblioteca Rabínica*, y sin duda se sacará aún mayor cuando sea perfectamente conocido.

Además, el *Cancionero de Baena* abraza una parte muy principal de nuestra poesía antigua, que sin él nos sería desconocida casi completamente. La mayor parte de las composiciones que incluye no se encuentran en ninguna de las otras colecciones que conocemos, y de muchos de sus autores no se han conservado más noticias que las que encontramos en este *Cancionero*.

Por estas razones, y porque no existe de él más que un solo códice que ya estuvo extra-

viado muchos años y á riesgo de perderse enteramente, y porque aun este códice se halla hoy en una biblioteca extranjera, hemos creído hacer un servicio á la literatura nacional entregándole á la imprenta.

NOTA.

La publicación del *Cancionero de Baena* en 1851 fué uno de los más señalados servicios que hizo D. Pedro José Pidal á la historia de las letras castellanas de la Edad Media. Sin aquella voluminosa colección, que por una parte se enlaza con los grandes cancioneros galáico-portugueses del siglo XIV, y por otra abre la serie de las colecciones poéticas del siglo XV, hubiera quedado en sombras la escuela lírica de los reinados de D. Enrique II, D. Juan I y D. Enrique III, precedente necesario para explicar el gran florecimiento de las artes del espíritu en la corte de D. Juan II. Durante el período que abarca el *Cancionero de Baena* se realizaron en nuestra literatura transformaciones y novedades tan importantes, como son: la primera influencia italiana manifestada por el predominio de la alegoría dantesca en las composiciones de Micer Francisco Imperial y otros poetas de Sevilla; el abandono cada día mayor de la lengua gallega ó portuguesa, empleada antes por la mayor parte de los trovadores de la España central como lengua lírica, y, finalmente, la difusión y mayor boga de los libros

de caballerías del ciclo bretón, entre las clases militares y nobiliarias.

D. Pedro José Pidal, sin detenerse exclusivamente en el análisis del *Cancionero de Baena* (que luego hizo con brillantez el Sr. D. Leopoldo Augusto de Cueto en un artículo de la *Revue des deux mondes*), prefirió abarcar en un cuadro sintético, hasta ahora no igualado ni superado por nadie, los principales caracteres y modificaciones que fué mostrando y experimentando nuestra poesía durante los siglos medios, y especialmente en el XIV. Este discurso es lo más firme, lo más brillante y lo más completo que salió de manos de su autor; es, digámoslo así, la obra de su madurez y la afirmación más razonada del criterio histórico que él aplicaba constantemente á la literatura. Pueden hoy rectificarse algunos puntos de detalle (v. gr., la teoría de las relaciones entre la *Crónica general* y la *del Cid*, sobre lo cual ya se dijo bastante en otra nota); puede hacerse más completa la enumeración de los *Cancioneros;* poseemos mayor número de detalles sobre algunos de aquellos trovadores; estamos mejor enterados en cuanto á los orígenes de esta poesía cortesana; pero las líneas generales del estudio permanecen exactas, y es casi seguro que nuevos descubrimientos sólo han de servir para confirmar lo que se lee en este notable discurso preliminar, escrito con tanta elevación de ideas y tanta penetración del espíritu de nuestra nacionalidad.

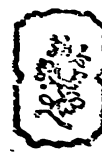
El estudio de Pidal hubiera sido de todo punto completo, si en su tiempo hubiesen estado ya conocidos é impresos los dos grandes cancioneros portugueses, el de la Biblioteca Vaticana y el llamado de Colocci-Brancuti, que hoy disfrutamos gracias al celo erudito de Ernesto Monaci y de Molteni. Estos cancioneros son el

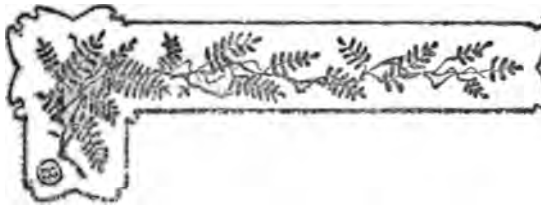
verdadero cuerpo de las obras de los poetas de la España oriental y central desde fines del siglo XIII á fines del XIV. La lectura de estas colecciones derrama luz vivísima sobre la cuna de la poesía trovadoresca castellana, probando que la influencia atribuída á la poesía provenzal no fué de ningún modo directa é inmediata, sino remota é indirecta y ejercida por el conducto de la poesía gallega, viniendo á ser la escuela castellana la última secuela y derivación de ésta, si bien se modificó muy profundamente y muy desde el principio por el estudio é imitación de la poesía italiana, y especialmente de la dantesca.

El único reparo sólido que puede ponerse hoy al trabajo de Pidal (pero del cual él en ningún modo es responsable, puesto que en su tiempo apenas existía impreso otro monumento de la primitiva literatura portuguesa que el cancionerillo de Ajuda y el extracto de las canciones del Rey D. Díniz, muy mal publicadas por Lopes de Moura), es el no haber estimado en su justo valor esta poesía lírica de Galicia y Portugal, antecedente necesario y obligado de la de Castilla, y no haber dado tampoco la importancia que realmente tienen á las tentativas de imitación de la *Divina Comedia*, hechas dentro del siglo XIV por Micer Francisco Imperial y sus discípulos.

En cuanto á la influencia arábiga, ya queda dicho que anda ahora muy maltrecha, y que si se la admite en la música y en algún cantarcillo breve, cada día es mayor la tendencia á negarla en la poesía castellana propiamente dicha. Advertiremos de paso que aunque la elegía del moro de Valencia en la *Crónica general* procede de fuente árabe, como todo el relato de la conquista de

aquella ciudad, no ha de tenerse por texto primitivo de ella el que Pidal descubrió, escrito con caracteres comunes, en una crónica manuscrita de la Biblioteca de Osuna, sino que, según el dictamen de autorizados arabistas, más bien debe tenerse por retraducción hecha por un mudejar sobre el texto castellano de la Crónica.





EL TEATRO ANTIGUO ESPAÑOL

Y LA CRÍTICA [1].

(1839.)

NUESTRO teatro antiguo ó nacional sufrió á principios del siglo pasado, cuando la invasión de las *ideas francesas*, una persecución á la vez injusta y desacordada; los introductores ó restauradores del clasicismo no se contentaron con recomendar la regularidad y la corrección de los

(1) Este breve, pero interesante estudio crítico-bibliográfico, así como los cortos escritos insertos en este tomo, referentes á las *Observaciones sobre los bienes del clero*, primera obra de Balmes, cuyo nombre era entonces desconocido; á las *Poesías de Pastor Díaz*, y á la *Colección de poesías en dialecto asturiano*, están entresacados de los artículos ó boletines bibliográficos publicados en la *Revista de Madrid* por los años de 1839 y 40. El epígrafe que allí lleva el presente estudio es el siguiente: *Bibliografía. Galería dramática. Teatro escogido de Tirso de Molina.* Tomos I y II: Madrid, 1839.

dramas franceses y de los grandes dramáticos de la antigüedad: quisieron además introducir, ó introducir exclusivamente en nuestra escena, las situaciones, el diálogo, los sentimientos y las pasiones que prevalecían del Pirineo allá, y para lograrlo ridiculizaban sin la menor contemplación el genio y las producciones de nuestros más célebres dramáticos. La comedia española, como los demás ramos de la literatura nacional, perdió su pleito entre los críticos y literatos de aquella época de renovación, por no decir de revolución en las ideas; y si no fuera porque el resto de aquel *pueblo*, entre el cual había espontáneamente nacido, crecido y desarrollado toda su pompa y lozanía, no se quiso someter al fallo de los eruditos y divertirse según las reglas que ellos prescribían, nuestro teatro antiguo hubiera definitivamente muerto. Pero esta afición, que siempre le conservó el pueblo; el poco mérito, animación y vida que en general tenían los dramas sustituídos, pues violentada la musa castellana, privada de su espontaneidad y forzada á ser imitadora, jamás supo producir grandes creaciones en el género nuevo, impidieron la total desaparición de nuestros dramas antiguos en la escena. Nuestras comedias tuvieron defensores, si no muy diestros, á lo menos aguerridos, y combatiéndolas unos y

apoyándolas otros, se trabó entre sus impugnadores y sostenedores una contienda campal. Estaban por el género nuevo casi todos nuestros literatos y sabios más distinguidos, que, pagados en general de la ilustración, adelantos y cultura de la nación vecina, admiraban en sus dramas, y con razón, la regularidad de sus formas, la corrección de su estilo y lenguaje, la elevación de los sentimientos y la armonía, sobre todo, que guardaban, como era casi preciso, con el decidido giro que las ideas habían á la sazón tomado. Por el teatro nacional estaban también algunos literatos, que, ó por espíritu de oposición, ó por el conocimiento de las grandes bellezas que se encierran en nuestra rica y abundante escena, y aun tal vez porque el instinto les revelaba que teniendo cada nación su modo de sentir, de ver y de expresar sus sentimientos y pasiones, por necesidad debían tener también un teatro especial, en que aquellos sentimientos y su expresión fielmente se reflejasen, se oponían decididamente á la supresión de nuestros dramas. Estaba también á su favor el pueblo, que, no comprendiendo apenas los largos y elocuentes raciocinios de Corneille ni de Racine, de Voltaire ni de Crebillon, se extasiaba con las sales de Lope, con la elevación metafísica y sublime de Calderón, con las malicias de Tirso y

con la urbanidad y la hidalguía de Rojas y de Moreto.

En esta pugna unos y otros iban muy lejos, como suele con frecuencia acontecer. Tenían los primeros razón en recomendar como una mejora y un progreso en el arte la regularidad y la corrección; no la tenían cuando, no viendo más que esto en el drama, desconocían la belleza de las situaciones, de los sentimientos, de los caracteres y de las demás dotes que forman, por decirlo así, la esencia de la composición y que tan generalmente brillan en las de nuestros cómicos. Pedían bien los segundos cuando defendían estas bellezas y demostraban que además de serlo en gran parte en todos tiempos y países, como lo probaba el aplauso con que eran recibidas é imitadas en todos los teatros de la Europa culta, lo debían ser muy principalmente para el pueblo español, donde eran naturales y espontáneas y fruto, por decirlo así, de sus aplausos é inspiraciones; pero cometían un yerro grave, y daban una gran ventaja á sus adversarios cuando se obstinaban en no reconocer defectos en nuestro teatro y en negar el mérito de los grandes dramáticos franceses.

En esta contienda literaria llevaron al principio la mejor parte los adversarios de nuestro teatro, por su número, por su saber, por

su importancia y, sobre todo, por la mala traza que se dieron sus contrincantes. Era entre éstos el más notable D. Vicente García de la Huerta, hombre independiente, poco contemplativo, arrogante y no falto de numen y de ingenio, como demostró en alguna de sus producciones, y señaladamente en su *Raquel;* y para acabar de anonadar, como él decía, á sus adversarios, tuvo la feliz inspiración de entresacar de nuestras antiguas comedias las que á él le parecieron mejores, y de reimprimirlas con el título de *Teatro Español.* Definitivo hubiera sido este recurso si Huerta hubiera elegido con gusto y con acierto; pero en general erró desgraciadamente, y dió nuevo pábulo á las censuras, á las sátiras y hasta á las bufonadas de sus adversarios. Sin embargo, su obra tuvo gran despacho, reanimó el gusto por nuestras antiguas comedias y sostuvo su crédito, bastante decaído entonces en las naciones extranjeras.

Desde aquella época se empezó á verificar un cambio en la opinión favorable á nuestro teatro antiguo, y preciso es confesar que si mucho han contribuído á él los escritores y literatos, quizá no ha sido menos eficaz la cooperación de un ilustre artista. El célebre Isidoro Máiquez supo dar en las tablas á nuestras comedias antiguas todo su brillo y esplendor, y

con la urbanidad y la
Moreto.

En esta pugna unos
como suele con frecuen
los primeros razón en
mejora y un progreso
dad y la corrección; no
viendo más que esto en
la belleza de las situacio
tos, de los caracteres y d
forman, por decirlo así.
posición y que tan gener
de nuestros cómicos. Pe
dos cuando defendían est
traban que además de se
todos tiempos y países,
aplauso con que eran rec
todos los teatros de la Eu
ser muy principalmente
ñol, donde eran naturales
to, por decirlo así, de sus
ciones; pero cometían un y
una gran ventaja á sus ad
obstinaban en no reconocer
teatro y en negar el mérito
máticos franceses.

En contienda literari
cip or parte los ad
n número,

años, y á costa de grandes afanes y sacrificios pecuniarios, proporciona al Sr. Durán hacer con facilidad lo que á otros presentaría, tal vez, dificultades insuperables; y si á esto se allega el estudio especial y el acierto con que juzga de sus producciones, se comprenderá la pérdida que han sufrido las letras castellanas con la cesación de la *Talía española*, de que sólo ha salido la primera entrega, como para hacernos deplorar más el que no haya continuado una obra que, al mérito literario que hemos indicado, reunía una belleza tipográfica capaz de competir con las buenas ediciones extranjeras.

Cesó, pues, la publicación de la *Talía española* por causas independientes de la voluntad del Sr. Durán, y continuó lo mismo la necesidad que con ella se había tratado de satisfacer.

Esta necesidad es la que ha dado origen á la obra que anunciamos. La *Galería dramática*, según se nos anuncia en el prólogo, tiene por objeto «la reimpresión esmerada y fiel de las mejores composiciones dramáticas escritas en castellano, desde la época de Lope de Vega hasta la de Luzán, es decir, desde que aquel prodigioso ingenio sacó al teatro español de mantillas, hasta que agonizó nuestra antigua comedia en brazos de Cañizares.» En cumpli-

los más pagados de las bellezas clásicas reconocieron, conmovidos por los acentos del artista, que no eran exclusivas y que había otros gérmenes de sentimiento, otros manantiales de placer y otros resortes, en fin, para conmover y elevar el alma. Pero como la regularidad clásica tenía ya un gran partido y era preciso transigir con él, se representaban con frecuencia las comedias antiguas, pero *reformadas* ó refundidas y privadas de sus más chocantes irregularidades. De este modo volvieron á reinstalarse completamente en nuestra escena los dramas antiguos, aunque no con el exclusivo dominio que antes ejercían en ella.

Mientras tanto, los literatos extranjeros, ó excitados por la obra de Huerta, ó deseosos de conocer á fondo un teatro que había primero dominado en toda Europa, despertado después el genio del gran Corneille y prestado muchas de sus gracias y situaciones al mismo Molière, empezaron á dirigir sobre él nuevamente sus miradas y á tratarle con menos desdén y despego. Á pesar de las escasas proporciones que para estudiarle tenían, por lo raras que se iban haciendo ya las obras de nuestros dramáticos, echaron desde luego de ver que en él, á pesar de sus defectos, había un fondo inagotable de bellezas, de sentimientos nuevos, de elevación, de idealidad y de fogosa y brillante poesía; que

mienzo de este propósito, se ha empezado á publicar, siguiendo el ejemplo del Sr. Durán, el *Teatro escogido* del célebre y festivo Fr. Gabriel Téllez, más conocido con el nombre de Tirso de Molina. Los dos tomos dados á luz hasta el día, contienen seis comedias de este autor: *La Villana de la Sagra, Marta la Piadosa, Amor y celos hacen discretos, Palabras y plumas, La celosa de sí misma* y *Privar contra su gusto*, y además unos apuntes biográficos sobre este escritor por D. Agustín Durán, el examen ó juicio sobre cada uno de los dramas publicados y diversas notas sobre puntos que requerían alguna ilustración.

Al dar á nuestros lectores cuenta de esta importante y notable publicación, no es nuestro ánimo hacer un detenido examen del mérito dramatico de Tirso de Molina, ni aun de las comedias hasta ahora publicadas: esto será objeto de otro artículo que escribiremos quizá de propósito sobre los dramas de este insigne poeta, cuando hayan sido reimpresos en número bastante para que se pueda fácilmente comprobar la exactitud de nuestros juicios; basta por ahora decir que, en las comedias publicadas en la *Galería dramática*, luce Tirso su gracioso y festivo diálogo, sus malicias y desenvolturas y el modo singular á la vez y satírico con que se presentaba á sus ojos la

misma sociedad que tan elevada y sublime se ofrecía á los de Calderón.

Por ahora nos limitaremos á hablar del desempeño de la empresa literaria que anunciamos. Al frente de ella está el Sr. Hartzenbusch, tan ventajosamente conocido del público por su bellísimo drama *Los Amantes de Teruel*, por su *Doña Mencía* y otras obras de menos cuenta. Esta circunstancia es ya una prenda de buen desempeño; y si á ello se allega la cooperación que ha ofrecido el Sr. Durán, cooperación que es casi necesaria para que salga como debe una obra de esta clase, nos parece que podemos confiadamente esperar de que tendrá por fin nuestra literatura la tan deseada y tantas veces emprendida colección de nuestros antiguos dramas. La impresión es correcta y esmerada; y aunque no de tanto lujo como la *Talía española*, de bastante belleza sin embargo. El texto está minuciosamente enmendado con arreglo á las mejores ediciones y libre de tantos yerros como hasta ahora afeaban las impresiones de nuestras comedias, y este trabajo ímprobo y de poco lucimiento no es lo que menos recomienda esta edición, que á nuestros ojos sólo tiene el defecto de no haberse hecho en marca mayor y en tomos de dos columnas. Los exámenes ó juicios de los dramas son del Sr. Hartzenbusch,

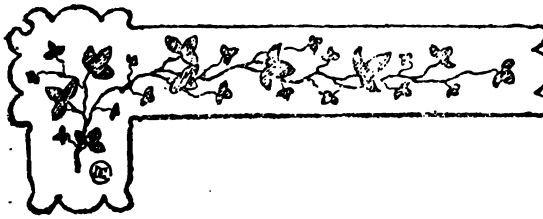
están hechos con ligereza y corrección y tienen muy buenas apreciaciones y atisbos. No es esto decir que estemos del todo conformes con sus observaciones: en algunas cosas no convenimos con el editor, quien en nuestro concepto adolece, y á veces demasiado, de la afición que casi sin sentir se toma á las obras que publicamos. Cuando nos ocupemos del mérito dramático del teatro de Tirso, entonces indicaremos los puntos de disidencia entre nuestro modo de ver y el del Sr. Hartzenbusch.

Por ahora sólo falta que esta obra se lleve á su debido término, y no salgan fallidas con su cesación las esperanzas que en favor de nuestra literatura y de nuestro crédito dramático hemos concebido. Para que esto no suceda, es menester que todos los aficionados á esta clase de estudios, y todos los celosos de la gloria nacional, arrimen el hombro á la empresa, ya sea proporcionando al editor las noticias, apuntes y dramas raros ó desconocidos que posean, y ya contribuyendo á que tenga publicidad y aceptación y no decaiga, como otras muchas, falta de medios.

El conocimiento de nuestros cómicos es de suma importancia, no sólo para los progresos y adelantos del arte, sino para el estudio de la historia y de la filosofía. El teatro es siempre el reflejo de la sociedad contemporánea, y solamen-

te en él se pueden estudiar hasta los menores matices de la índole, tendencia y desarrollo de las creencias y pasiones de cada época, y de los sentimientos y afecciones que las dominan. Desde este punto de vista, nuestro teatro antiguo lleva una gran ventaja al de las demás naciones: nuestros dramas no eran el fruto de la erudición ni del estudio, sino de las inspiraciones y aplausos populares, y nacidos entre la gritería y barahúnda de los corrales, la enérgica censura de los chisperos y la refinada crítica de los cortesanos, reflejan de lleno la imagen social por el lado que la consideran, y nos hacen ver á cuánta distancia nos hallamos en la actualidad de aquellos antiguos españoles á quienes hoy tanto ridiculizamos, y que, sin embargo, en medio de sus formas, de sus tonos de sus galanteos y de su [illegible] de fe, [illegible] y civilizaban á una gr[illegible] del mundo, y [illegible] ban sus leyes, [illegible] partes más ex[illegible] nos de ser e[illegible] ya [illegible]

sociedad, y empezar el importante estudio de los afectos y pasiones de la humanidad, estudio en general muy descuidado y entre nosotros apenas emprendido, menester es que estudiemos con preferencia á nuestros cómicos, donde está mejor que en parte alguna retratado el carácter antiguo del pueblo castellano, y donde se ven más en resalto sus creencias, sus pasiones, su honor caballeresco, su fanatismo, ya que así place en la actualidad llamarle, y la profunda huella que imprimió el catolicismo en una nación formada bajo su impulso y sus banderas en ochocientos años de combates.



INDICE.

Páginas.

FORMACIÓN DEL LENGUAJE VULGAR EN LOS CÓDIGOS ESPAÑOLES.

Exordio.—Analogías entre la lengua castellana y la latina.—Causas á las que se debió la formación de las lenguas vulgares.—Época histórica de la formación del idioma castellano.—Monumentos jurídicos en castellano.—El Fuero Juzgo.—Las Partidas.—Los Fueros de Navarra y Aragón.—Las Actas de Cortes.—Cualidades que resaltan en el idioma como resultado de las vicisitudes porque ha pasado en su formación. 1

LA POESÍA CONSIDERADA COMO ELEMENTO DE LA HISTORIA.

Caveda y el Duque de Frías.—Unidad de espíritu entre todas las Bellas Artes.—La poesía y la historia.—La poesía es una de las fuentes de la Historia.—Objetos que pueden proponerse al estudiar las obras literarias.—La poesía es la expresión de los sentimientos de cada época.—La poesía señala el desarrollo intelectual, social y moral de los pueblos.—Homero da á conocer mejor la historia de Grecia que sus historiadores.—El poeta describe los hechos que ve, aunque no se lo proponga.—La poesía popular en España es el primer destello de su nacionalidad.—La poesía popular y el nuevo idioma vencen toda clase de resis-

Páginas.

tencias.—El campeón de la lucha es el poeta popular.—Formas bajo las que subsiste la historia nacional durante esta lucha.—Los cronicones no suministran la riqueza de datos que ofrecen los monumentos literarios.—La mezcla de la poesía y la historia es natural y constante.—Examen de cómo transmite la poesía la catástrofe del imperio godo y la vida del Cid, como demostración de la importancia de la poesía en la historia..... 33

POEMA, CRÓNICA Y ROMANCERO DEL CID.

Objetos que pueden proponerse en el estudio de la historia de un pueblo.—Importancia de la literatura considerada como el reflejo de las ideas, sentimientos y creencias.—Valor histórico y filosófico de la creación del *Poema* del Cid.—Época incierta de la aparición de la *Crónica* del Cid.—Dificultad de determinar la época en que aparece el *Romancero* del Cid.—La poesía popular ó *plebeya*.—Escaso aprecio que se concedía á los romances literariamente considerados.—Resultados de la lucha de la antigua civilización con los gérmenes de la nueva sembrados por los pueblos que invaden la Europa en los siglos v y vi.—Papel que representa la Iglesia en esta lucha.—En nuestra patria es más fuerte la unión de los pueblos invasores con la Iglesia.—La literatura participa del cambio que experimenta la sociedad.—Formación de las lenguas vulgares.—Aparecen las nuevas lenguas y la literatura á la vez en todas partes y con distinto carácter.—Coexistencia de las dos literaturas.—Tinte oriental de nuestra literatura.—Cultura de los árabes.—España recibe la primera esta cultura.—Manifestaciones que produce.—Las ideas caballerescas.—Espíritu religioso.—La literatura vulgar refleja mejor estos sentimientos.—Carácter del *Poema* del Cid.—Carácter que distingue su *Crónica* de las demás de aquella edad.—Aspecto literario de la *Crónica*.—Carácter literario del *Romancero*.—Aprecio del *Romancero* en toda Europa.—Unidad de pensamiento del *Romancero* en medio de la diversidad.—Romance del juramento del Cid.—Nota. . .. 61

Páginas.

FRAGMENTO DE UN POEMA INÉDITO.—DISPUTACIÓN DEL ALMA CON EL CUERPO.

Hallazgo del fragmento *Diálogo entre el alma y el cuerpo.*—Fondo del argumento y forma.—Identidad de la leyenda con otras obras posteriores.—El mismo pensamiento en otras literaturas europeas.—Cuestión relativa á la originalidad de este pensamiento.—Nota. 133

VIDA DEL REY APOLONIO Y DE SANTA MARÍA EGIPCIACA.

Manuscrito del Escorial.—Noticia que de él dieron Rodríguez de Castro y Pérez Bayer.—Conjeturas sobre el autor y la época.—Asunto del *Libro de Apolonio.*—La *Vida de Santa María Egipciaca.*—*Adoración de los Santos Reyes*..... 151

LA POESÍA CASTELLANA EN LOS SIGLOS XIV Y XV.

La poesía popular en Europa.—Coexistencia de la lengua vulgar y la erudita.—Opinión de Raynouard sobre el origen de las lenguas vulgares.—La lengua castellana se hallaba formada á fines del siglo X.—Pérdida de los primeros monumentos literarios.—Los juglares.—El juglar y las fiestas populares.—Decadencia de la lengua latina.—La poesía popular y la erudita.—Caracteres distintivos de ambas.—El romance octosílabo.—Causa del cultivo de la poesía por las clases elevadas.—Protección de la corte y los cortesanos á los poetas.—Influencia que esta protección ejerce en la poesía.—El poeta popular Antón de Montoro, llamado el *Ropero.*—Juan de Valladolid, ó *Juan Poeta.*—Otros trovadores populares.—Los *Cancioneros.*—El *Cancionero de Baena.*—El *Cancionero de Castillo.*—Sentimientos que inspiran á los poetas eruditos.—Influencia que se supone ejerció en la poesía la imitación provenzal.—La influencia provenzal aparece más en la forma

Páginas.

[illegible] en el fondo.—Imitación que en el fondo y forma se [illegible] tomada de los árabes.—Sello especial de nuestra poesía.—Conexiones de la poesía castellana con la gallega ó portuguesa.—Enlace íntimo de la literatura gallega y portuguesa.—Predominio del *género amatorio* en nuestra poesía.—El *Infierno de amor*.—Espíritu filosófico que [illegible] el cultivo de este género de poesía.—El *género religioso*.—La Virgen María en la poesía religiosa.—Género *doctrinal* ó filosófico.—Género *festivo* ó de *burlas*.—En la literatura de los siglos medios no es lo más importante el aspecto literario.—La poesía no llegó á la misma altura que la prosa.—Los poetas del siglo XV y anteriores cultivaron todos los géneros.—El cultivo de la poesía contribuyó al perfeccionamiento de la lengua.—Nueva época de la poesía en el siglo XVI.—El *Cancionero de Baena* presenta un cuadro fiel de la poesía cortesana en los siglos XIV y XV.—Nota..... 191

El teatro antiguo español y la crítica..... 353

Este libro se acabó de imprimir
en Madrid, en casa de
Manuel Tello, el día
21 de junio
del año de
1890.

To renew the charge, book must be brought to the desk.
TWO WEEK BOOK
DO NOT RETURN BOOKS ON SUNDAY

DATE DUE

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 04355 9171